

**DEUTSCHE KUNST
UND DEKORATION**

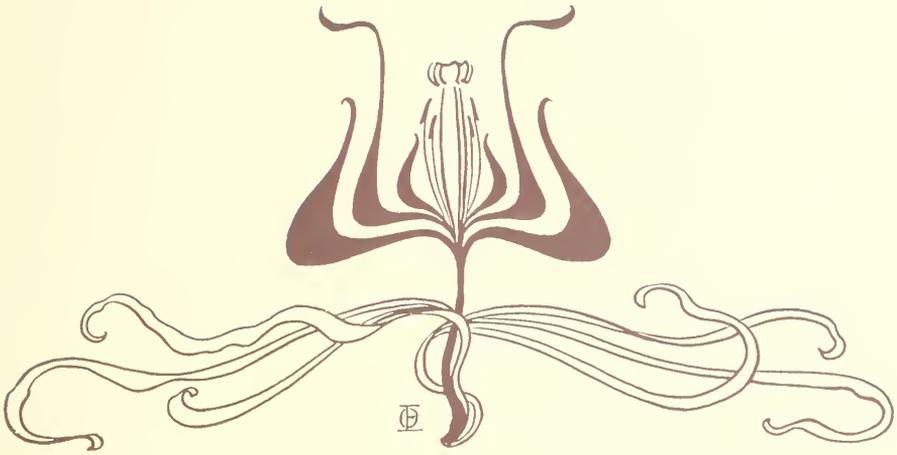
**HERAUSGEBER
ALEX.
KOCH
DARMSTADT**





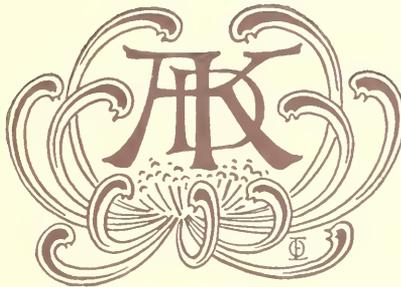
PURCHASED FOR THE
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
FROM THE
CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT
FOR
ILLUSTRATION





DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIRTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG
DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN
NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND,
SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRON-
LÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDER-
✧ LANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN. ✧



Jährlich 2 reichillustrirte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 12.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 20.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 22.—.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND VII

Oktober 1900 — März 1901.

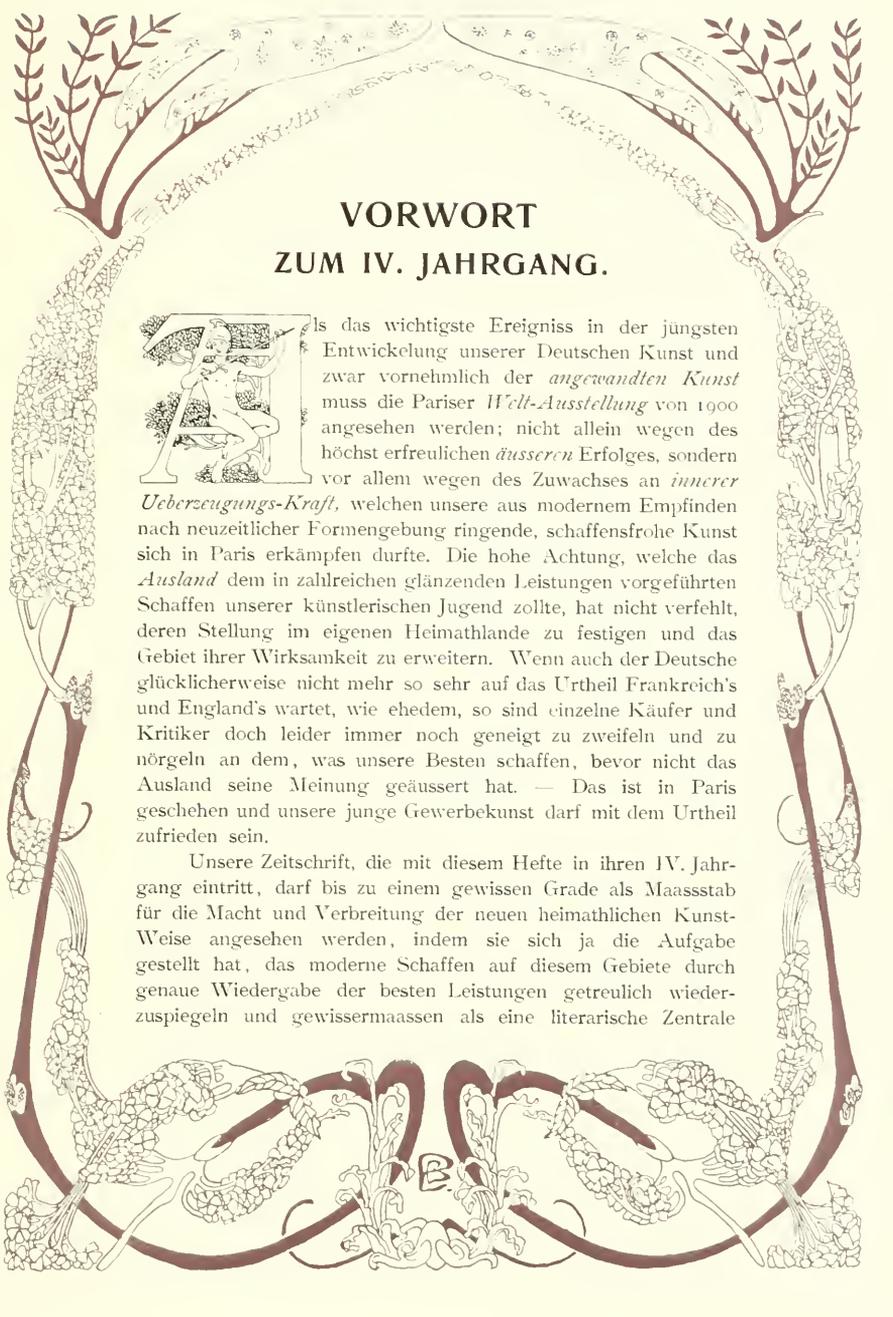
HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *



ALLE * RECHTE * VORBEHALTEN.

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE
BEITRÄGE SOWIE MITTHEILUNGEN
SIND AN DIE VERLAGSANSTALT
IN DARMSTADT ZU RICHTEN

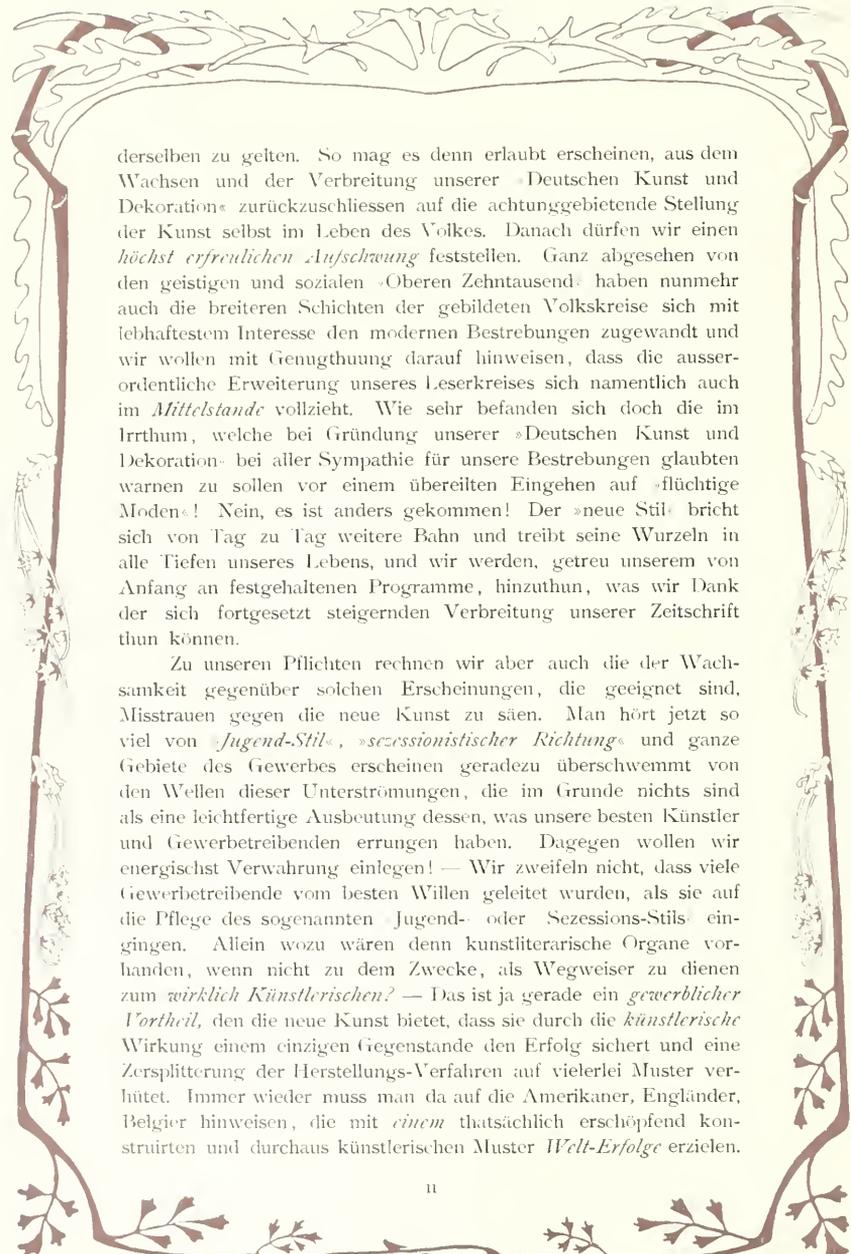
DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.



VORWORT ZUM IV. JAHRGANG.

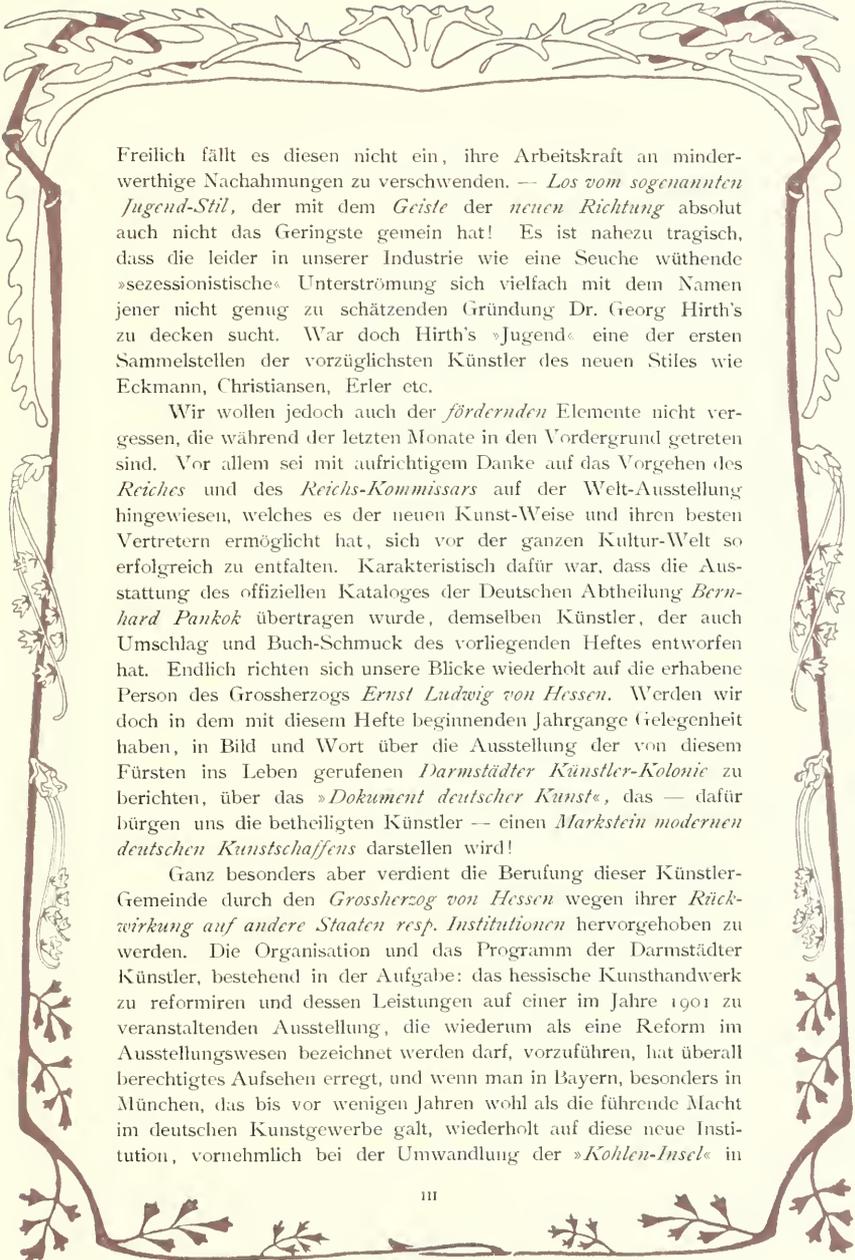
Als das wichtigste Ereigniss in der jüngsten Entwicklung unserer Deutschen Kunst und zwar vornehmlich der *angewandten Kunst* muss die Pariser *Welt-Ausstellung* von 1900 angesehen werden; nicht allein wegen des höchst erfreulichen *äusseren* Erfolges, sondern vor allem wegen des Zuwachses an *innerer Ueberzeugungs-Kraft*, welchen unsere aus modernem Empfinden nach neuzeitlicher Formengebung ringende, schaffensfrohe Kunst sich in Paris erkämpfen durfte. Die hohe Achtung, welche das *Ausland* dem in zahlreichen glänzenden Leistungen vorgeführten Schaffen unserer künstlerischen Jugend zollte, hat nicht verfehlt, deren Stellung im eigenen Heimathlande zu festigen und das Gebiet ihrer Wirksamkeit zu erweitern. Wenn auch der Deutsche glücklicherweise nicht mehr so sehr auf das Urtheil Frankreich's und England's wartet, wie ehemals, so sind einzelne Käufer und Kritiker doch leider immer noch geneigt zu zweifeln und zu nörgeln an dem, was unsere Besten schaffen, bevor nicht das Ausland seine Meinung geäussert hat. — Das ist in Paris geschehen und unsere junge Gewerbekunst darf mit dem Urtheil zufrieden sein.

Unsere Zeitschrift, die mit diesem Hefte in ihren IV. Jahrgang eintritt, darf bis zu einem gewissen Grade als Maassstab für die Macht und Verbreitung der neuen heimathlichen Kunstweise angesehen werden, indem sie sich ja die Aufgabe gestellt hat, das moderne Schaffen auf diesem Gebiete durch genaue Wiedergabe der besten Leistungen getreulich wiederzuspiegeln und gewissermassen als eine literarische Zentrale



derselben zu gelten. So mag es denn erlaubt erscheinen, aus dem Wachsen und der Verbreitung unserer »Deutschen Kunst und Dekoration« zurückzuschliessen auf die achtungsgebietende Stellung der Kunst selbst im Leben des Volkes. Danach dürfen wir einen *höchst erfreulichen Aufschwung* feststellen. Ganz abgesehen von den geistigen und sozialen »Oberen Zehntausend« haben nunmehr auch die breiteren Schichten der gebildeten Volkskreise sich mit lebhaftem Interesse den modernen Bestrebungen zugewandt und wir wollen mit Genugthuung darauf hinweisen, dass die ausserordentliche Erweiterung unseres Leserkreises sich namentlich auch im *Mittelstande* vollzieht. Wie sehr befanden sich doch die im Irrthum, welche bei Gründung unserer »Deutschen Kunst und Dekoration« bei aller Sympathie für unsere Bestrebungen glaubten warnen zu sollen vor einem übereilten Eingehen auf »flüchtige Moden«! Nein, es ist anders gekommen! Der »neue Stil« bricht sich von Tag zu Tag weitere Bahn und treibt seine Wurzeln in alle Tiefen unseres Lebens, und wir werden, getreu unserem von Anfang an festgehaltenen Programme, hinzuthun, was wir Dank der sich fortgesetzt steigenden Verbreitung unserer Zeitschrift thun können.

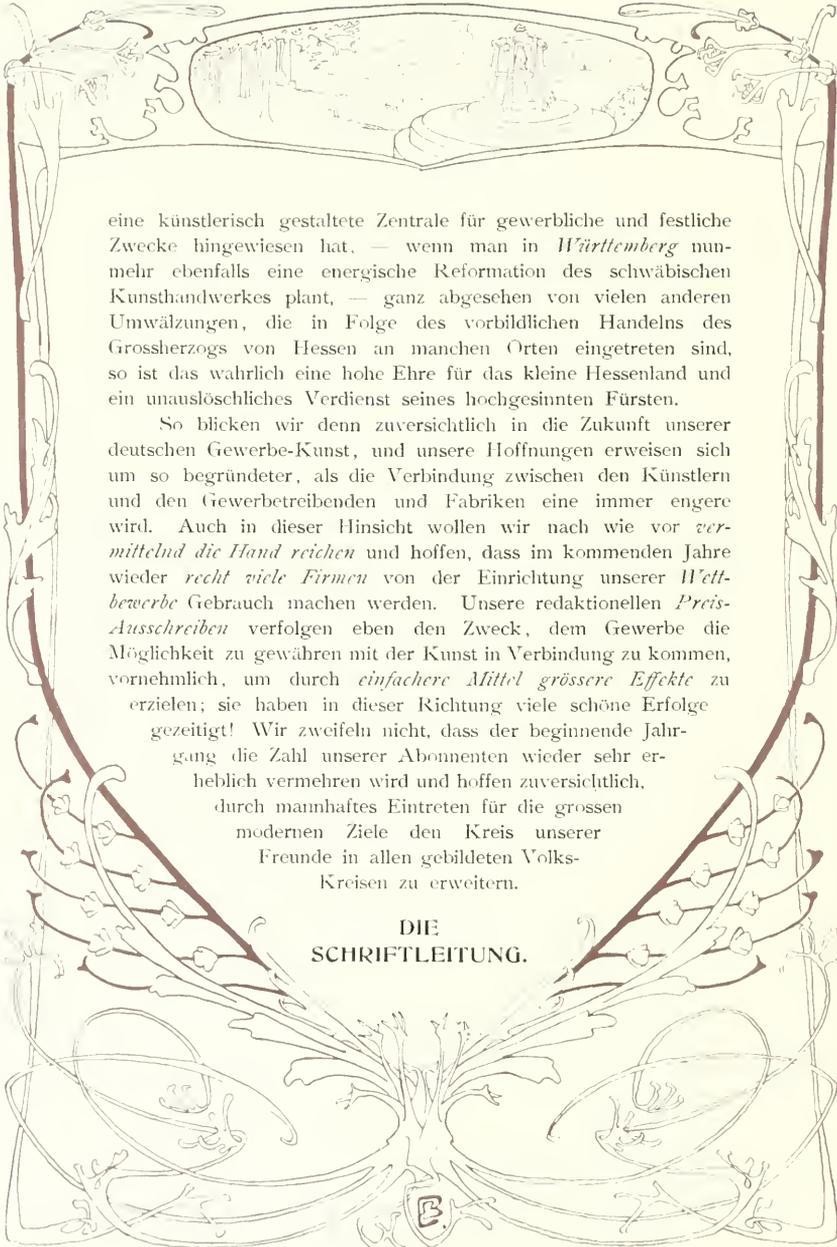
Zu unseren Pflichten rechnen wir aber auch die der Wachsamkeit gegenüber solchen Erscheinungen, die geeignet sind, Misstrauen gegen die neue Kunst zu säen. Man hört jetzt so viel von *Jugend-Stil*, *»sezessionistischer Richtung«* und ganze Gebiete des Gewerbes erscheinen geradezu überschwemmt von den Wellen dieser Unterströmungen, die im Grunde nichts sind als eine leichtfertige Ausbeutung dessen, was unsere besten Künstler und Gewerbetreibenden errungen haben. Dagegen wollen wir energischst Verwahrung einlegen! — Wir zweifeln nicht, dass viele Gewerbetreibende vom besten Willen geleitet wurden, als sie auf die Pflege des sogenannten *Jugend- oder Sezessions-Stils* eingingen. Allein wozu wären denn kunstliterarische Organe vorhanden, wenn nicht zu dem Zwecke, als Wegweiser zu dienen zum *wirklich Künstlerischen*? — Das ist ja gerade ein *gewerblicher Vortheil*, den die neue Kunst bietet, dass sie durch die *künstlerische* Wirkung einem einzigen Gegenstande den Erfolg sichert und eine Zersplitterung der Herstellungs-Verfahren auf vielerlei Muster verhütet. Immer wieder muss man da auf die Amerikaner, Engländer, Belgier hinweisen, die mit *einem* thatsächlich erschöpfend konstruirten und durchaus künstlerischen Muster *Welt-Erfolge* erzielen.



Freilich fällt es diesen nicht ein, ihre Arbeitskraft an minderwerthige Nachahmungen zu verschwenden. — *Los vom sogenannten Jugend-Stil*, der mit dem *Geiste* der *neuen Richtung* absolut auch nicht das Geringste gemein hat! Es ist nahezu tragisch, dass die leider in unserer Industrie wie eine Seuche wüthende »sezessionistische« Unterströmung sich vielfach mit dem Namen jener nicht genug zu schätzenden Gründung Dr. Georg Hirth's zu decken sucht. War doch Hirth's »Jugend« eine der ersten Sammelstellen der vorzüglichsten Künstler des neuen Stiles wie Eckmann, Christiansen, Erler etc.

Wir wollen jedoch auch der *fördernden* Elemente nicht vergessen, die während der letzten Monate in den Vordergrund getreten sind. Vor allem sei mit aufrichtigem Danke auf das Vorgehen des *Reiches* und des *Reichs-Kommissars* auf der Welt-Ausstellung hingewiesen, welches es der neuen Kunst-Weise und ihren besten Vertretern ermöglicht hat, sich vor der ganzen Kultur-Welt so erfolgreich zu entfalten. Charakteristisch dafür war, dass die Ausstattung des offiziellen Kataloges der Deutschen Abtheilung *Bernhard Pankok* übertragen wurde, demselben Künstler, der auch Umschlag und Buch-Schmuck des vorliegenden Heftes entworfen hat. Endlich richten sich unsere Blicke wiederholt auf die erhabene Person des Grossherzogs *Ernst Ludwig von Hessen*. Werden wir doch in dem mit diesem Hefte beginnenden Jahrgange Gelegenheit haben, in Bild und Wort über die Ausstellung der von diesem Fürsten ins Leben gerufenen *Darmstädter Künstler-Kolonie* zu berichten, über das »*Dokument deutscher Kunst*«, das — dafür bürgen uns die beteiligten Künstler — einen *Markstein modernen deutschen Kunstschaffens* darstellen wird!

Ganz besonders aber verdient die Berufung dieser Künstler-Gemeinde durch den *Grossherzog von Hessen* wegen ihrer *Rückwirkung auf andere Staaten resp. Institutionen* hervorgehoben zu werden. Die Organisation und das Programm der Darmstädter Künstler, bestehend in der Aufgabe: das hessische Kunsthandwerk zu reformiren und dessen Leistungen auf einer im Jahre 1901 zu veranstaltenden Ausstellung, die wiederum als eine Reform im Ausstellungswesen bezeichnet werden darf, vorzuführen, hat überall berechtigtes Aufsehen erregt, und wenn man in Bayern, besonders in München, das bis vor wenigen Jahren wohl als die führende Macht im deutschen Kunstgewerbe galt, wiederholt auf diese neue Institution, vornehmlich bei der Umwandlung der »*Kohlen-Insel*« in



eine künstlerisch gestaltete Zentrale für gewerbliche und festliche Zwecke hingewiesen hat. — wenn man in *Württemberg* nunmehr ebenfalls eine energische Reformation des schwäbischen Kunsthandwerkes plant, — ganz abgesehen von vielen anderen Umwälzungen, die in Folge des vorbildlichen Handelns des Grossherzogs von Hessen an manchen Orten eingetreten sind, so ist das wahrlich eine hohe Ehre für das kleine Hessenland und ein unauslöschliches Verdienst seines hochgesinnten Fürsten.

So blicken wir denn zuversichtlich in die Zukunft unserer deutschen Gewerbe-Kunst, und unsere Hoffnungen erweisen sich um so begründeter, als die Verbindung zwischen den Künstlern und den Gewerbetreibenden und Fabriken eine immer engere wird. Auch in dieser Hinsicht wollen wir nach wie vor *vermittelnd die Hand reichen* und hoffen, dass im kommenden Jahre wieder *recht viele Firmen* von der Einrichtung unserer *Wettbewerbe* Gebrauch machen werden. Unsere redaktionellen *Preis-Ausschreiben* verfolgen eben den Zweck, dem Gewerbe die Möglichkeit zu gewähren mit der Kunst in Verbindung zu kommen, vornehmlich, um durch *einfachere Mittel grössere Effekte* zu erzielen; sie haben in dieser Richtung viele schöne Erfolge gezeitigt! Wir zweifeln nicht, dass der beginnende Jahrgang die Zahl unserer Abonnenten wieder sehr erheblich vermehren wird und hoffen zuversichtlich, durch mannhaftes Eintreten für die grossen modernen Ziele den Kreis unserer Freunde in allen gebildeten Volkskreisen zu erweitern.

DIE
SCHRIFTFLEITUNG.

INHALTS-VERZEICHNISS.

BAND VII

Oktober 1900—März 1901.

Text-Beiträge.

	Seite
Vorwort zum IV. Jahrgange	1—IV
Aus Schleswig-Holstein. Vergangenes und Werdendes in Kunst und Kunst-Hand- werk. Von W. Schölermann—Kiel	308—315
Ausstellungen-Wesen, Reformen im. Von Alexander Koch—Darmstadt	28—40
Beispiele künstlerischer Schriften	53—64
Böcklin, Arnold. † Von H. E. Berlepsch- Valendas	269—272
Curtjel & Moser. Neuere Bauten von. Von K. Widmer—Karlsruhe	241—246
Dezentralisation der Kunst	115—116
Die Kunst-Geschichte und das Verständniß für die neue deutsche Kunst. Von Dr. Th. Volbehr—Magdeburg	302—306
Drei Jahre neuer deutscher Kunst und Deko- ration. Von Dr. Brecht—München	184—196
Dresdener Bau-Ausstellung, von der. Von Hans Schliepmann—Berlin	104—112
Erler, Fritz. Von Dr. K. Mayr—München	273—288
Geschäfts-Haus, modernes, in Hamburg. Von Julius Faulwasser	41—42
Kiefer, Oskar, Bildhauer. Von Karl Fischer —Karlsruhe	256
Kunst und Dekoration, Betrachtungen über. Von Rudolf Klein—Berlin	131—148
Kunst-Kritik, Hans Thoma über	149—152
Läger, Max. Von Fr. W. Rauschenberg	221—237
Leibl, W., Zu seinem Hinscheiden	250—254
Maison Moderne in Paris. Von Dr. Max Osborn—Berlin	99—103
Moderne Kunst-Stickerei-Arbeiten. Ein Mahn- wort an unsere kunstübenden Frauen	65—68
Moderne Kunst-Stickereien. Vorschläge und Anregungen zur Reform	69—74
Pariser Welt-Ausstellung, Das Ergebniss der. Von Dr. Max Osborn—Berlin	1—27
Pariser Welt-Ausstellung, Das Testament der. Von Dr. Max Osborn—Berlin	169—176

	Seite
Pützer's Charlottenburger Brücke, Zu	49—50
Reform-Bestrebungen im Württembergischen Kunst-Gewerbe	217—220
Sascha Schneider's Wandbilder im Buch-Ge- werbe-Hause zu Leipzig. Von Dr. Lud- wig Volkmann—Leipzig	154—167
Sèvres, Die Porzellan-Manufaktur zu, auf der Welt-Ausstellung. Von Dr. Walther Gensel—Paris	177—183
Tiffany-Gläser auf der Pariser Welt-Aus- stellung. Von Dr. Walther Gensel	90—96
Welt-Ausstellungs-Glossen. Von Philipp Vockerat—Berlin	46—47
Wiener Kunst-Ausstellungen	265—268
Württemberg's Kunst und Gewerbe	113—114
Zur künstlerischen Neugestaltung der Schau- Bühne. Von Georg Fuchs	198—214

Kleine Mittheilungen:

Adler, Friedrich, München	130
Bau-Ausstellung, Dresdener	40
Belgien auf der Welt-Ausstellung	199
Berichtigungen	103, 167—168 257
Bruckmann Söhne—Heilbronn	117—119
Eisenlobr & Weigle, Bauräthe, Stuttgart	128
Eitner, Fritz, Fuhsbüttel	96
Erler, Fritz, betr. Publikation der »Pests«	316
Faber, Carl, Stuttgart	119—120
Foehr, Ed., Stuttgart	122—124
Frauen-Verein, Schwäbischer	128—129
Görig, K., Darmstadt	196
Hein, Franz, Karlsruhe	257
Innen-Dekoration, Zeitschrift für	216
Kahn & Eckstein, Stuttgart	122
Kiemlen, E., Stuttgart	124—126
Kinderbuch, Modernes, v. R. Dehmel	254—255
Koch, Alex., Auszeichnung	148
Koptoxyl	214—215
Künstlerische Erziehung, Neue Wege zur	238—239
Lang, Paul, Ober-Türkheim	120—128

Liebert, Gebrüder, Dresden	197
Lürting, Karl, Nürnberg	27
Macco, R., Heidelberg	197
Männchen, A., Berlin	216
Olbrich, J. M., Prof., Darmstadt: Interieur auf der Welt-Ausstellung und daran beteiligte Wiener kunstgewerbliche Firmen	103
Piebler, H., Stuttgart	122
Rockwood, Kunst-Töpferei	96
Schiedmeyer's Pianoforte-Fabrik	120—122
Schinkowitz, Othmar, Wien	27
Schmöhl & Staehelin, Stuttgart	128
Stickerien, Moderne	168
Stotz, Paul, Stuttgart	129—130
Van de Velde, H., Berlin	130

Wettbewerbe:

Entscheidung im Wettbewerbe für ein Verlags-Signet im Auftrage der Firma O. von Halem Bremen	44
Entscheidung im Wettbewerbe für Heft-Umschläge und Buch-Schmuck der »Deutschen Kunst und Dekoration«	97—98
Preis-Ausschreiben der Schrift-Gießerei Wilh. Woellmer—Berlin	152
Entscheidung im Wettbewerbe um ein Verlags-Signet der Verlags-Anstalt Alex. Koch in Darmstadt	198—199

Illustrationen und Vollbilder:

Adresse S. 307; Architektur S. 22, 23, 48, 49, 158, 159, 161, 242—243, 246—255; Batik S. 108; Belenchtungs-Körper S. 44, 47, 69, 99, 151, 277, 294, 295; Beschlag S. 305; Billard-Raum S. 160; Brunnen S. 138—141, 189; Buch-Gewerbliches S. I—IV, 44, 50, 53—68, 110—117, 130, 154, 169—176, 204, 206, 216, 217—220, 269, 273, 274, 288, 307, 310, 311, 314, 316; Flach-Ornament S. 241; Flügell S. 128, 129; Glas-Arbeiten S. 12, 16, 44, 45, 87, 90, 201—203; Goldschmiedekunst S. 17, 130—152, 204, 205; Grab-Denkmal S. 214, 215, 261; Holz-Skulptur S. 277; Initiale S. 63; Innen-Architektur S. 3, 11, 13, 18, 20, 22—27, 99, 100, 107, 109, 160, 161, 212, 213, 230, 231, 243, 244, 254, 280—308; Kamin S. 229—232, 236—239, 254, 290, 291; Kamin-Vorsatz S. 238, 304; Kamm S. 295; Keramik S. 30, 43, 94, 95, 104, 177—199, 221—236; Koptoxyl S. 213; Läufer (Tisch-, gestickt) S. 70, 71, 77; Lämpfen-Malerei S. 46, 47; Malerei S. 46, 17, 102, 168, 244, 275, 279—285, 287, 296—301, 303, 309, 312, 313; Metall-Arbeiten S. 15, 21, 28, 29, 46, 47, 130—152, 236—239, 245, 263, 299, 304, 305; Möbel S. 9, 13, 17, 22, 27, 99, 101, 103, 105, 109, 128, 129, 160, 206—211, 254, 280, 293, 304, 305; Noten-Pult S. 304; Orgel S. 289, 292; Pianoforte S. 210; Plakat S. 307; Plastik S. 28, 46, 47, 109, 132, 133, 138, 139, 153—157, 198, 199, 211, 215, 234, 256—263; Porzellan
--

S. 30—43, 177—193; Schreib-Tisch S. 206, 211; Schreib-Tisch-Garnitur S. 264; Schrift (Buchdruck-) S. 53—64; Signet S. 110—112, 266—268; Silber-Arbeiten S. 15—17, 132—152; Stickerei S. 2, 52, 69—86, 105, 235; Studie S. 278; Stuhl S. 5, 18, 19, 26, 105, 107, 211, 308; Topfich S. 238; Textil-Kunst S. 10, 108, 118—123, 200, 240; Vitrine S. 1, 102, 103; Vitrinen-Füllung S. 1; Wand-Brunnen S. 15, 29, 228; Wand-Fries (gestickt) S. 84; Wand-Schirm S. 27, 84, 85; Wand-Schirm-Füllung S. 80; Yacht (Salon einer) S. 1—11, Zinn (Entwurf für) S. 130, 131; Zucker-Kürbchen S. 149.
--

Mehrfarbige Beilagen:

Preisgekrönte Entwürfe für Kunst-Stickerien	Seite
Arbeiten von Paul Lang—Ober-Türkheim	80—81
Desgleichen	88—89
Desgleichen	120—121
Desgleichen	128—129
»Die deutsche Musik«, Silberner Brunnen, Entwurf von Prof. O. Rieth, modellirt von A. Amberg, ausgeführt von P. Bruckmann Söhne—Heilbronn	140—141
»Jung Hagen und die Königs-Töchter«, Gemälde von Fritz Erler—München	300—301
»Porträt der Mutter«, Gemälde von Fritz Erler—München	276—277

Bücher-Schau:

Bölsche, Goethe im XX. Jahrhundert	260
Dehmel, Richard und E. Kreidlolf: »Fitzbutze« (modernes Kinder-Buch)	254—255
Enke, Lichtbild-Studien	261
Fred, Die Praetapheliten	261—262
Frimmel, von, Die modernen bildenden Künste und die Kunst-Philosophie	261
Haeckel, Kunstformen in der Natur	260
Liberty-Tadd, Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend	238—239
Mielke, Der Einzelne und seine Kunst	260—261
Muthesius, Die englische Baukunst der Gegenwart	258
Muthesius, Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England	258—259
Rüttenauer, Symbolische Kunst	262
Schölermann, Ruskin-Uebersetzung	259—260
Verein für Original-Radierung—Karlsruhe. VII. Mappe	262

Die farbigen Vorwort-Seiten der Hefte dieses Bandes fertigt:

- Heft 1: Bernhard Pankok—München.
- Heft 2: Rudolf Koch, Maler in Leipzig.
- Heft 3: Paul Lang, Maler in Ober-Türkheim.
- Heft 4: Johannes Cladders—Krefeld.
- Heft 5: Ferdinand Nigg, Maler in Berlin.

NAMEN-VERZEICHNISS.

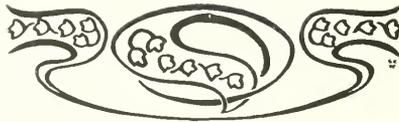


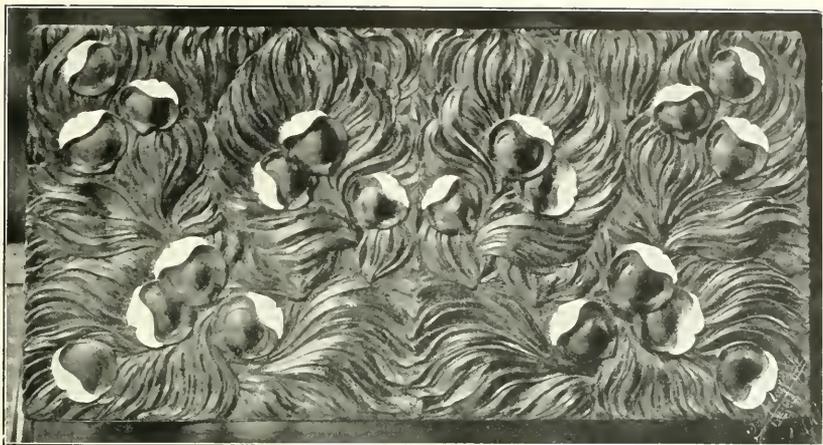
Adler, Fr., —München S. 52, 130, 131; Albert, Alex., —Wien S. 167; Amberg, H., —Charlottenburg S. 138 bis 140, 142—144, 152, 198, 199, 266; Baumann, L., —Wien S. 22, 23; Behrens, Peter, Prof., —Darmstadt S. 200; Berchtold, J., —München S. 98; Berlepsch-Vallendas —München S. 97, 269—272; Bieuville —Paris S. 193; Binert, M., —Dresden S. 98; Bing, S., —Paris S. 89, 99; Bing & Gröndahl —Kopenhagen S. 30—33; Boch frères —Löwen S. 198, 199; Böcher, A., —Berlin S. 98; Böcklin, Arnold † S. 269—272; Bölsche, Wih., S. 260; Bosselt, R., —Darmstadt S. 124, 132—134; Boucher —Paris S. 189; Braguenié —Mecheln S. 199, 200; Brauchitsch, Margarethe von, —München S. 72, 78, 79, 98; Braun, Pauline, —Darmstadt S. 76, 80; Bredt, E. W., —München S. 184—196; Bruckmann, Peter, —Heilbronn S. 117—119, 135—152; Burckhardt, P., —Basel S. 98; Burck, P., —Darmstadt S. 10, 53, 78; Chaplain —Paris S. 193; Christiansen, H., Prof., —Darmstadt S. 76, 80, 97, 201; Cladders, J., Krefeld S. 98; Crane, W., —London S. 58; Curjel & Moser —Karlsruhe S. 130, 241—255; Dedreux, O., —Stuttgart S. 130; Dehmel, Rich., —Heidelberg S. 254—255; Dewes, E., —Kopenhagen S. 31, 33, 41; Dietler —Freiburg i. B. S. 230; Dietsche, Professor, —Karlsruhe S. 234; Eckmann, O., Prof., —Berlin S. 57, 62, 64, 126, 171, 172; Ehmke, F. H., —Berlin S. 205, 206; Eichrodt, H., —Karlsruhe S. 110, 244; Eisenlohr & Weigle —Stuttgart S. 128, 161; Eitner, Fr., —Fußbüttel S. 53, 96; Enke, Alf., —Stuttgart S. 261; Erler, Fritz, —München S. 273—316; Faber, C., —Stuttgart S. 118—125; Faulwasser, Jul., —Hamburg S. 41, 42; Fischer, O., —Dresden S. 12; Fischer, K., —Karlsruhe S. 256; Foehr, E., —Stuttgart S. 122—124, 132, 133; Fred, W., —Wien S. 261, 262, 266, 267; Frimmel, Th. von, —Berlin S. 201; Fuchs, Georg, —Darmstadt S. 200—214; Garde —Kopenhagen S. 35, 38; Geets, W., —Brüssel S. 199, 200; Geldern-Egmont, Gräfin, —Berlin S. 75; Gensel, Walther, —Paris S. 90—96, 177—183; Glaser, Aug., —München S. 98; Görg, K., —Darmstadt S. 196; Goetz, F., —München S. 111; Gradl, M. J., —München S. 257; Graevell, A., —Gommern S. 30; Grasegger —München S. 145; Gross, K., Prof., —Dresden

S. 208; Habich, L., —Darmstadt S. 28; Haenlein, K., —Darmstadt S. 98, 199, 268; Hahn-Jensen —Kopenhagen S. 33, 39, 43; Haleni, A. G. von, —Bremen S. 44, 198, 199; Hammelmann, F., —Darmstadt S. 214; Harrass —Böhlen S. 213—215; Hegermann-Lindencrane —Kopenhagen S. 31, 34, 35, 40, 43; Hein, Fr., —Karlsruhe S. 257, 264; Hellmuth, L., —Ausbach S. 98; Henschel, H., —Dresden S. 98; Hermann, W., —Braunschweig S. 98; Herzog, F., —Stuttgart S. 98; Heymann, Bertha, —Laupheim S. 52; Hirschwald —Berlin S. 130, Hoffacker, Prof., —Berlin S. 176; Huchler —Heilbronn S. 146; Jobst, H., —München S. 46, 47; Köhler —Nestved S. 194 bis 197; Kammerer, M., —Wien S. 57; Kahn & Eckstein —Stuttgart S. 122, 127; Kerschensteiner, J., —Stuttgart S. 108; Kiefer, O., —Karlsruhe S. 251—263; Kiemen, E., —Stuttgart S. 124—126, 153—157; Klein, Rudolf, —Berlin S. 131—148; Kleinhempel, Erich und Gertrud, —Dresden S. 206—209, 257; Koch, Alex., —Darmstadt S. 28—40, 51, 97, 168, 205, 266; Koch, R., —Leipzig S. 65—68, 98; Kofoed —Kopenhagen S. 33, 36; Kreidolf, E., —München S. 254—255; Laeuger, M., Professor, —Karlsruhe S. 221—240; Lalique —Paris S. 21; Landry —Paris S. 130; Lang, P., Ober-Türkheim S. 98, 113—117, 126—128, 198, 199, 267, 268; Larisch, R. von, —Wien S. 53—64; Leibl, W. † S. 250—254; Leipheimer —Darmstadt S. 98, 127; Lemmen, G., —Brüssel S. 56; Lenbach, v., —München S. 170—171; Léonard —Paris S. 177—188; Liberty-Tadd —Philadelphia S. 238, 239; Lichtenberg, J., —Wuls S. 98; Liebert, Gebr., —Dresden S. 12, 197; Locher, A., —Kopenhagen S. 30, 42; Lürtzing —Nürnberg S. 27, 46, 47, 63; Macco Heidelberg S. 197, 210—212; Mangold, B., —Basel S. 98; Männchen, Alb., —Berlin S. 210; Matsch, Prof., —Wien S. 29; Mayr, K., —München S. 273—288; Meier-Graefe —Paris S. 99; Melichar, R., —Wien S. 54, 55, 71; Mennier, K., —Brüssel S. 109; Meyer, H. E. Aug., —Hamburg S. 41, 42, 48; Mielke, R., —Berlin S. 260; Mink, Val., —Darmstadt S. 28, 199; Minne, G., —Brüssel S. 109; Moser, Prof., —Wien S. 56; Müller, C. F. O., —Karlsruhe S. 233; Muther, Rich., —Wien S. 250—254; Muthesius —London S. 258—259; Neuhoff, G., —Berlin S. 98; Neumark —Bremen S. 112;

Niedermoser — Wien S. 18, 19; Niess — Heilbronn S. 141, 150; Nigg — Berlin S. 98, 110, 111, 108, 199, 216, 266, 267; Nielsen — Kopenhagen S. 31; Nietzschke — Hannover S. 98; Olbrich — Darmstadt S. 1—14, 57, 103, 167, 168, 215; Oppler, Else, — München S. 257; Osborn — Berlin S. 1—27, 99—103, 169—176; Pankok — München S. 1 bis IV, 97; Petersen — Kopenhagen S. 32; Pfaff — Dresden S. 197, 202; Pichler — Stuttgart S. 122; Pilfers — Kiefeld S. 98; Plečnik — Wien S. 59; Plezowski — Brüssel S. 199; Plockross — Kopenhagen S. 30, 33, 34; Prikkor, Thorn, — Haag S. 168; Putzer — Darmstadt S. 49—51; Ranson — Paris S. 103, 105; Rauschenberg — Karlsruhe S. 221 bis 237; Rentsch, Fr. und Helene, — Dresden S. 74, 81 bis 85; Riemerschmid — München S. 24—26; Rieth — Berlin S. 138—140; Rölller — Wien S. 59; Roskam — Brüssel S. 198; Rozet & Fischmeister — Wien S. 205; Rubinstein — Wien S. 205; Rudhard'sche Giesserei — Offenbach S. 62, 64; Ruttenauer — Mannheim S. 262; Sandier — Paris S. 189; Sängler — Heilbronn S. 149; Scharff — Hamburg S. 41, 42; Schiedmayer's Piano-forte-Fabrik — Stuttgart S. 120—122, 128, 129; Schiller, Gg., — Berlin S. 60; Schinkowitz — Wien S. 23, 27, 28; Schlaffke, M., — Dresden S. 77; Schliepmann — Berlin S. 40, 104—112;

Schmitt, Ludw., — Wien S. 4—11; Schmitz, Ferd. Hub., — Köln S. 15; Schmohl & Staehelin — Stuttgart S. 128, 158, 159; Schneider, E., — Dresden S. 98; Schneider, Sascha, — Dresden S. 154—167; Schölermann, W., — Kiel S. 259, 260, 308—315; Spiess, Prof., — München S. 125, 257; Stock — Heilbronn S. 135, 137, 148, 149, 151; Stocker — Darmstadt S. 199, 268; Stotz — Stuttgart S. 129; Sturmfels, Käthe, — Hamburg S. 52, 78; Süssensbach — Berlin S. 197, 210—212; Thoma, Hans, — Karlsruhe S. 149 bis 152; Tiffany — New-York S. 44, 45, 86—93, 95—97; Tombay, de, — Brüssel S. 169; Traeber, E., — Chemnitz S. 98; Trautwein, Marg., — Breslau S. 73; Ubbelohde, O. u. H., — München S. 27, 70; Unger, Hans, — Dresden S. 167, 203; Ungethüm — Wien S. 20; Van de Velde — Berlin S. 99—100, 130, 173, 199, 204; Vockerat — Berlin S. 46—47; Volkmann, Dr. Ludwig, — Leipzig S. 154—167; Vollbehr, Dr. Th., — Magdeburg S. 302—306; Wagner, Siegfr., — Kopenhagen S. 32, 35, 36; Weise, Elsa, — Halle S. 77; Weiss, E. R., — Karlsruhe S. 58; Wenig — Berchtesgaden S. 59; Wiankow, Alice, — Wien S. 98; Widmer — Karlsruhe S. 241—246; Wille, R. und Fia, — Berlin S. 75; Wilson — New-York S. 86, 92; Wirth's Söhne S. 160; Woellmer, W., — Berlin S. 152.





PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT.

Vitrinen-Verzierung.

DAS ERGEBNISS DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG.



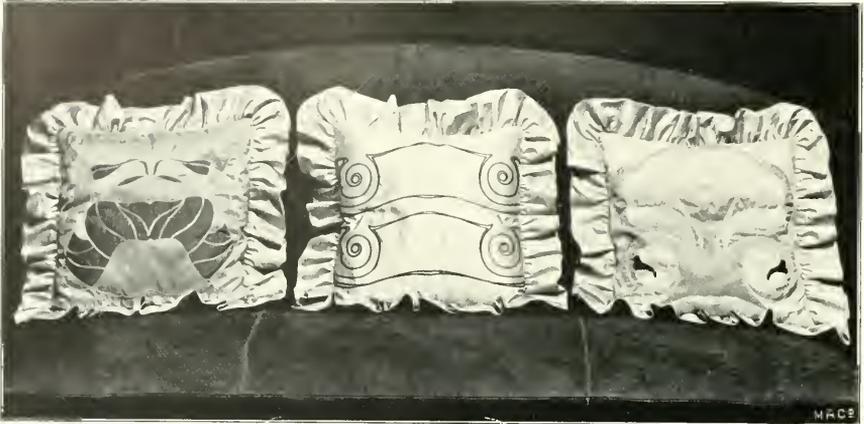
ur wenige Wochen noch und die ungeheure bunte, schillernde, lachende, und doch so ernste, majestätische Fabelstadt, die die Pariser auf ein paar Monate mitten aus dem

Gewirr ihrer Häuser, zwischen Strassen und Avenüen, erstehen liessen, ist für immer verschwunden. Das riesenhafte Monstremozaikbild, aus zahllosen Steinchen zusammengesetzt, die alle Nationen, alle Jahrhunderte, alle Kulturen herangeschleppt haben, wird zerschlagen, und die Steinchen werden wieder fortgetragen, in ihre Heimath, in die Museen, auf die Märkte, oder zerstampft und in die Müllgrube geworfen. Verschwunden ist die malerische Schiefwinkligkeit von Alt-Paris, das pompöse Schauspiel der Völkerstrasse, der Karnevalsrausch der Rue de Paris mit ihren Montmartre-Filialen, die seltsame Farbenpracht der exotischen Welt vom Trokaderoehügel, verschwunden die Langweiligkeit der endlosen Ausstellungspaläste, verschwunden die Märchenherrlichkeit der Abende, da sich Meeresströme von weissen und farbigen Lichtern über das gewaltige

Gelände ergossen und die internationale Messe in einen Zaubergarten verwandelten. Das Fest ist aus, die Dekorationen werden abgerissen, die Kerzen gelöscht, die Wimpel eingerollt: der Alltag beginnt wieder.

Der Kunstfreund reibt sich die Augen und legt sich verwundert die Frage vor, was er denn eigentlich erlebt habe. Da rauscht eine schier unübersehbare Fülle von Eindrücken heran und führt einen Hexentanz um seinen benommenen Kopf aus. Erschöpft setzt er sich nieder, trocknet sich den Schweiß von der Stirn und beginnt langsam Ordnung in die Bilder zu bringen, die ihn umgaukeln.

Es wäre vermessen, wollte man nach den Proben, welche die Völker der Welt von ihrer Kunst hier vorgeführt haben, so stattlich ihre Zahl auch sein mag, endgültige Urtheile fällen, «Bilanzen» ziehen oder gar «Perspektiven» entwerfen. Man darf die Weltausstellung gar so ernst nicht nehmen. Es ist schliesslich doch nur ein grosses Sommertheater. Da es einmal aufgeschlagen war, gebot den Nationen die Klugheit, sich daran zu betheiligen. Aber jedes Land und jede Produzentengruppe hatte mit so vielen Zufälligkeiten zu rechnen, dass von einer



PROF. J. M. OLBRIICH—DARMSTADT.

Sofha-Kissen.

Ausgeführt von LUDWIG NOWOTNY—WIEN. Aus dem »Salon für eine Yacht«.

grossen Gesamtrepräsentation des gegenwärtigen Kulturzustandes eigentlich nirgendwo gesprochen werden kann. Die bildende Kunst ist noch am besten dabei fortgekommen. Vielleicht liegt das daran, dass man in Paris — o Deutschland, Deutschland! — keinen Zweig der menschlichen Thätigkeit mit so vollendeter Höflichkeit und Rücksicht behandelt wie die beaux arts.

Viel Neues freilich sagt uns das Bild, das sich im Kunstpalast vor unseren Blicken entfaltet, im Grunde nicht. Es ist überall dasselbe wohlbekannte Schauspiel. Mit unverwüsthlicher Lebenskraft erhält sich in Orient und Occident, in nörd- und südlichem Gelände die alte Schablonenkunst, die den Wünschen des hochmögenden Publikums liebevoll entgegenkommt, sowohl in den Stoffen, die nicht erschüttern und nicht jubeln machen, sondern auf eine behagliche Philisterstimmung hinielen, wie in der Technik, die dem Auge des Beschauers den naiven Glauben an die Unfehlbarkeit der Epigonen-Epoche in den beiden ersten Dritteln des 19. Jahrhunderts nicht rauben will. Daneben aber strebt mit siegreicher Kraft die Kunst der Gegenwart empor. Die neue Kultur, deren Anfänge uns die moderne Zeit gebracht, hat lange genug im bitteren, leidenschaftlichen

Kampfe mit der Kunst gerungen. Die Welt-Ausstellung von 1889 zeigte, dass dieser Krieg vor elf Jahren vielfach noch im schönsten Gange war. Inzwischen sind in den grossen Kulturländern überall die Entscheidungsschlachten geschlagen worden. Der lange, blutige Feldzug hat mit einem doppelten Siege geendet; denn die Kunst hat sich das moderne Leben und das moderne Leben hat sich die Kunst erobert. Nur bei den rückständigen Völkern des europäischen Ostens, bei den Türken, Griechen, Serben, Rumänen, Ungarn, Bosniern herrscht noch lustig der alte Zwiespalt; auch das Reich der Zukunft, Russland, hat, wenn man von dem armen Finnland absieht, noch keinen Einklang zwischen der neuen Zeit und der Kunst herstellen können. Freilich, die Zeit ist dort noch keine neue in unserem Sinne. Die Kultursonne des 19. Jahrhunderts, deren Bahn im Gegensatz zu der ihrer kosmischen Kollegin von Westen nach Osten geht, ist diesen Nationen noch nicht aufgegangen. Aber statt dass sich ihre Ursprünglichkeit in charakteristischen Leistungen äussert, treiben sie europäische Greisenkunst, westliche Kunst von gestern und eh-vorgestern.

Wo jener Doppelsieg erfochten ist, suchen sich nun die hohen Kontrahenten Kunst

und Leben nach Möglichkeit zu vertragen. Die gegenseitige Durchdringung erfolgt, wie natürlich, von aussen nach innen. Zunächst versuchen Malerei und Plastik die Gegenwart von aussen zu erfassen, ihre sinnfälligen Erscheinungsformen sich zu eignen zu machen. Dann aber begann der zweite schwierigere Theil der Annexion des gewonnenen Landes: es galt, sich das Innere zu erobern, den herben Saft der seltsamen Blüthe aufzusaugen. Noch ist diese Arbeit nicht vollbracht, wir stehen mitten in eifrigster Thätigkeit. Aber wir klagen nicht, dass wir das Ziel nur aus blauer Ferne winken sehen; denn gerade die Arbeit selbst, die uns ihm näher bringen soll, ist höchste Lust. Es ist ein freudiges Hoffen, eine erwartungsvolle Zuversicht über alle gekommen, denen dieser Prozess am Herzen liegt. Frohgemuth ist die Jugend, und es rauscht wieder in den Wipfeln das alte, zukunftsvertrauende Hölderlin-Wort: Lieben Brüder, es reift unsre Kunst vielleicht, Da dem Jünglinge gleich lange sie schon gegährt, Bald zur Stille der Schönheit!

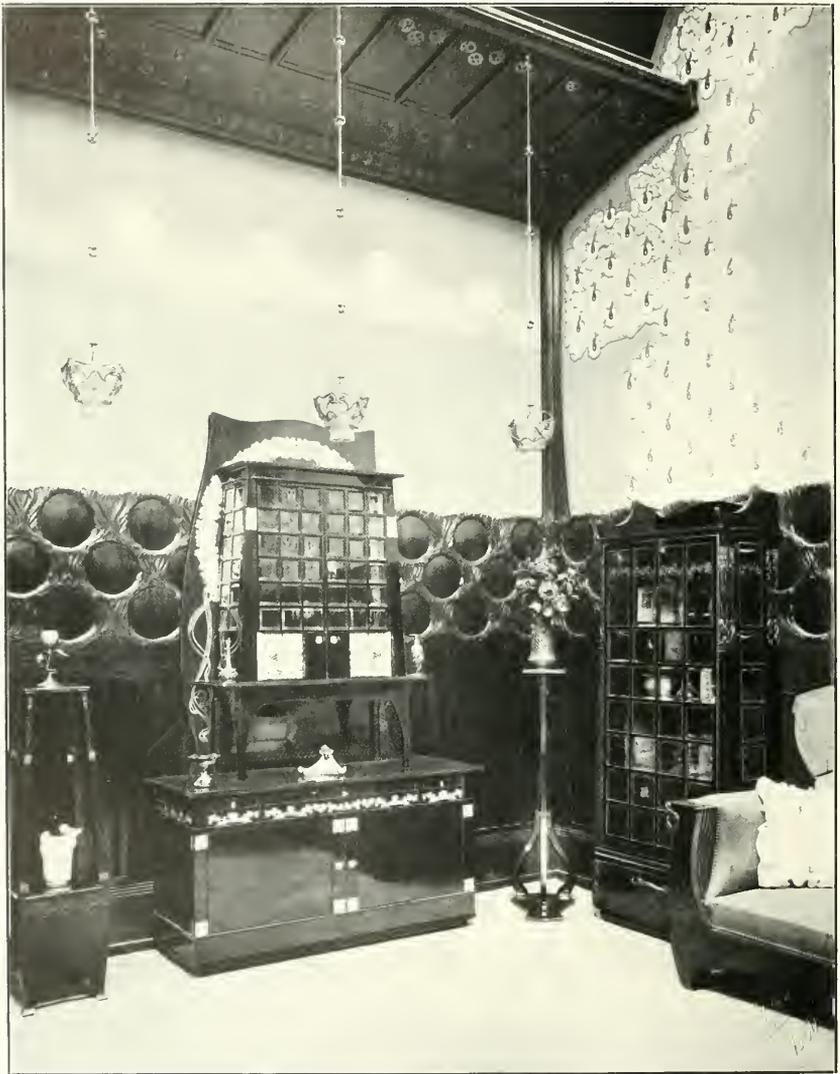
Ob der Kunstpalast an der Avenue Nicolas II. den augenblicklichen Stand dieser Entwicklung nach allen Seiten hin wirklich wahrheitsgetreu wieder spiegelt, ist immerhin zu bezweifeln. Ich für mein Theil bin misstrauisch geworden, nachdem ich gesehen habe, wie fleckig, rissig und unkorrekt der Spiegel in den deutschen Sälen ist. Wir dürfen uns ohne Selbstgerechtigkeit rühmen, dass wir, dank redlicher Arbeit und der unserm Volksthum inwohnenden Kraft, heute

nicht mehr »von gestern« sind, wie Goethe vor hundert Jahren klagte. Aber wie schwächlich ist der Abglanz dieses schwer erkämpften Zustandes in Paris! Im Jahre 1878 schrieb die Gazette des beaux arts, die deutsche Malerei sei »die einzige, die daran zu zweifeln scheine, dass das Zeitalter der Eisenbahnen und der Welt-Ausstellungen auch eine andere Kunst als die der Philosophie und kleinstädtischen Abgeschlossenheit brauche.« 1889 fiel das Urtheil nicht viel günstiger aus. Es war beide Male wohl verdient. Aber heute ist es nicht mehr verdient, und empört fragen wir uns, warum man nicht der Welt zu beweisen suchte,



J. M. OLBRICH — DARMSTADT.

Eck-Partie des Yacht-Salons.



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. YACHT-SALON.
AUSGEF. VON L. SCHMITT—WIEN. AUSGEZEICHNET
MIT DEM GRAND PRIX® DER WELT-AUSSTELLUNG.



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. SALON FÜR
EINE FÜRSTLICHE LUST-YACHT. AUSGEF. VON
L. SCHMITT—WIEN. WELT-AUSSTELLUNG 1900.
AUSGEZEICHNET MIT DEM »GRAND PRIX«. ✧

dass wir auch in Sachen der freien Kunst das Tempo des Krähwinkler Landsturms, in dem sich unsere Entwicklung früher auf allen Gebieten vorwärts bewegte, längst aufgegeben haben. Die Männer, die diese Unterlassungssünde begangen haben, trifft, das muss offen ausgesprochen werden, eine schwere Schuld. Wer ist es denn, an dessen Namen sich unsere schönsten Hoffnungen klammern? der nicht allein in Deutschland den mächtigsten Antrieb dazu gab, dass wir wieder die Stille der Schönheit suchen, sondern die Künstler ganz Europas auf diesem Wege ermuthigte? Es ist Arnold Böcklin, unser Stolz und unsere Freude. Er aber fehlt auf der Welt-Ausstellung. Es ist gleichgültig, ob die Verantwortung hierfür die Schweizer oder die Reichsdeutschen trifft, genug, er fehlt, und allein schon dadurch könnte vom Aufstellen einer Bilanz über die deutsche Kunst keine Rede sein. Keine andere Nation hat so schwere Schuld auf ihr Haupt geladen, einen ihrer mächtigsten Schöpfer und grössten Anreger zu Hause gelassen zu haben. Doch ganz ohne Fehl ist keine, und so hat man sich wohl zu hüten, auf Grund dieser Ausstellung eine trügerische Revue abzuhalten und eine Prognose für das 20. Jahrhundert zu entwerfen.

In der *angewandten Kunst* liegen die Dinge wesentlich anders. Hatte man im Grand Palais eine feste Organisation vor sich, die auf den ersten Blick so rund und festgefügt aussieht, dass man bei mangelnder Vorsicht auf's Glatteis geführt wird, so kommt man angesichts der Zersplitterung der kunstgewerblichen Ausstellung nicht so leicht in Versuchung. Trotzdem ist das Gesamtbild, das sich hier ausbreitet, wenn man sich die Theile zusammensucht, so belehrend und anregend, wie auf keinem anderen Gebiete. Natürlich haben auch hier tausend Zufälligkeiten mitgesprochen, welche die Unmöglichkeit eines wahrheitensprechenden Gesamt-Ueberblickes sofort ausser Zweifel stellen und den vergleichenden Ausstellungswanderer in seine Schranken weisen. Doch in diesen wohl zu respektirenden Grenzen wird er manche interessante und recht werthvolle Beobachtung machen können.

Eine lückenlose Repräsentation des modernen Kunsthandwerks war schon von vornherein ausgeschlossen, da *Belgien* so gut wie nicht vorhanden ist. Man mag gegen van de Velde noch so viel einzuwenden haben, sein Name wird für alle Zeiten in der Geschichte der kunstgewerblichen Bewegung unserer Tage einen hervorragenden Platz einnehmen, vielleicht den hervorragendsten nach William Morris. Er fehlt auf der Ausstellung! Mit ihm fehlt die ganze jungbelgische Schule! Es braucht nicht erörtert zu werden, was das bedeutet.

Von *Amerika* sehen wir nicht viel mehr. Von dem nicht zu überbietenden Komfort der Villen und Privatwohnungen, von dem die Wissenden schwärmen und hie und da eine Zeitschrift berichtet, von der unvergleichlichen Bequemlichkeit der Fauteuils, von der fabelhaften Zweckmässigkeit der Gebrauchsmöbel ist nichts zu entdecken. Was wir kennen lernen, ist lediglich der uns weniger sympathische Yankee, der zufrieden ist, wenn er Goldberge thürmen kann, der nur business kennt, aber keine Kunst. Das amerikanische Haus in der Rue des nations ist weiter nichts als ein nüchternes Bureau, das durch seine Grösse nur noch schrecklicher wird. Und die kunstgewerbliche Ausstellung der Vereinigten Staaten beschränkt sich in der Hauptsache auf Komptoir-Möbel, Pulte und Geldschränke. Nur ein paar keramische Sachen hat man uns vorgesetzt, darunter die schönen grünen Gefässe der Grueby Faïence Company, und Tiffany hat die kleine Separat-Ausstellung seiner kostbaren Fenster und Zierstücke und seiner pompösen Glaswaaren veranstaltet, von der an anderer Stelle dieses Heftes die Rede ist. Im übrigen scheinen die Amerikaner kein Bedürfniss zu einem Ideen-Austausch mit Europa empfunden zu haben.

Die *Engländer*, die als praktische Leute stets den dauernden Vortheil einem momentanen ehrenhaften Erfolge vorziehen, haben überhaupt wenig Neigung bekundet, den ausländischen Konkurrenten ihre Muster zur Nachahmung zu empfehlen. Auch *England* hat sich der Welt-Ausstellung gegenüber sehr spröde verhalten. Das Re-



PROF. J. M. OLBRICH, EINGebaute PLAUDER-ECKE AUS
DEM YACHT-SALON. AUSGEF. VON L. SCHMITT - WIEN.



PROF. J. M. OLBRICH. KAMIN-ECKE DES YACHT-SALONS. AUSGEFÜHRT VON L. SCHMITT - WIEN.



PROF. OLBRICH—DARMSTADT. SOFA AUS DEM »SALON FÜR EINE YACHT«. AUSGEF. VON L. SCHMITT—WIEN.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. GOBELIN-WEBEREI
IN OLBRICH'S SALON FÜR EINE YACHT. ☆

präsentationshaus am Quai d'Orsay musste man freilich anstandshalber würdig ausstatten, das liess sich nicht vermeiden. Aber man bewahrte sich auch hier die angeborene Schlaueit und schmückte das reizende kleine Palais, ausserordentlich diskret, im vornehmsten *alten* Stile aus. Auch die wenigen englischen Zimmer, die wir auf der Invaliden - Esplanade vorfinden, verrathen uns nichts von *moderner* Innen- Dekoration. Es ist das konservative England, der kaum veränderte Geschmack der Elisabeth- und Queen Anna - Zeit, der uns hier begegnet, eine reife, auf festem Grunde ruhende Kunst, ein exquisiter koloristischer Geschmack und ein Formgefühl, das nie im Dunkeln tappt, die langsam emporgewachsene Frucht einer alten, geschlossenen Kultur. Doch wenn etwa ein Mann aus Kamtschatka das alles sieht, so wird er schwören, England habe so wenig wie Belgien u. Amerika im *neuen* Kunstgewerbe ein Wort mitzureden.

Um so offener waren die harmloseren *Germanen* des Kontinents. Im Gegensatz zu der über-

legenen Sicherheit der genannten Nationen haben sie nur *eine* Angst: dass nur ja nicht verborgen bliebe, was sie alles erreicht haben.

So öffneten sie den Gaffern aus der alten und neuen Welt treuherzig die Geheimnisse ihres Busens. Die klugen Leute jenseits des Kanals und des Ozeans lächeln vielleicht geringschätzig über diesen Schneid, die jüngste Erscheinungsform des alten Furor teutonicus, die sich neuerdings auf allen



PROF. J. M. OLEBRICH—DARMSTADT.

Thür des »Salons für eine Yacht«.

Ausgeführt von LUDWIG SCHMITT—WIEN.

Gebieten so lebhaft bemerkbar macht. Nun, ich glaube, wir können sie ruhig lächeln lassen. Die Klugen waren vielleicht doch



OTTO FISCHER—DRESDEN.

»Vineta«. Kunst-Verglasung.

Ausgeführt von GEBR. LIEBERT—DRESDEN für die kunstgewerbliche Abtheilung des Deutschen Reiches.

allzuklug; der Erfolg der *Deutschen, Oesterreicher, Norweger, Dänen* hat sie am Ende auch schon darüber belehrt. Darüber sind sich die Ausstellungs-Jury und das grosse Publikum, die Industriellen und die Künstler, Franzosen und Ausländer einig; dass diesen Völkern eine führende Rolle in der kunstgewerblichen Entwicklung der Zukunft zufallen wird. Das ist ein thatsächliches, recht positives »Ergebniss« der Welt-Ausstellung, das wir mit gutem Gewissen festhalten und mit dem wir recht zufrieden sein dürfen. Damit soll jedoch nicht ein lauter chauvinistischer Hymnus angestimmt werden. Wir Reichs-Deutsche sind immerhin nur ein Theil in dieser Gruppe und wir

haben, so sehr wir zu dem Erfolge beitragen, doch auch manches Bedenkliche geliefert.

Es wurde an dieser Stelle bereits darauf hingewiesen, dass sich in der deutschen Innen-Dekoration vielfach eine beachtenswerthe Emanzipation von den ausländischen Vorbildern und ein Streben zu einem Stil bemerkbar macht, der unserem nationalen Empfinden und unseren Eigenthümlichkeiten entspricht. Gewiss, noch ist dieser Stil nicht erreicht, aber die Versuche mit derberen Formen, kräftigeren Ornamenten, lebhafteren Farben, die willkommene freie Anlehnung an lebensfähige Motive der Ueberlieferung machen hoffnungsfroh, ohne dass man dabei gleich in einen allzu sanguinischen Pro-



PROF. OLBRICH.

BÜCHER- UND MAPPEN-SCHRANK AUS DEM »SALON FÜR EINE YACHT«.



Aus dem Wiener Interieur
VON PROF. OLEBRICH—DARMSTADT.

Leder-Einband.

malungen, die nicht hierher gehören, von kleinlichen Zuckerbäcker-Waaren, die einen guten Deutschen schamroth machen können. Und andererseits erweckte so manches monströse Missverständniß nachgebeteter Muster, so manches gequälte Produkt eines industriellen Kopfes, der ohne innere Antheilnahme durchaus »modern« sein will, weil das heute die Marke ist, so manche haarsträubende Uebertreibung des neuen Stils höchst unbehagliche Gefühle. Man merkt es wohl, es ist noch keine Sicherheit vorhanden, und



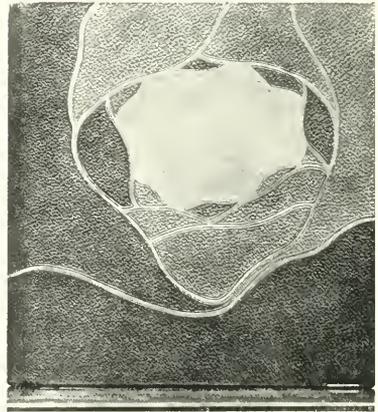
Aus d. W. Interieur. Leder-Einband.

die Gefahr ist nicht gering, dass uns das Errungene ge-

legentlich wieder aus den Händen gleitet. Darum alle Mann an Bord! und aufgepasst! Wir sind noch nicht am Ziele!

Etwas mehr Sicherheit als im Reiche ist schon heute in *Oesterreich* anzutreffen. Der Grund ist nicht schwer zu finden. Oesterreich besitzt — *Hamburg* vielleicht ausgenommen — eben die einzige deutsche Stadt, die sich einer gesellschaftlichen Kultur rühmen darf. Der dicke Parvenu Berlin kann sich in diesem Punkte nicht entfernt mit dem Aristokraten Wien messen. Hier lebt und wirkt ein sorgsam gepflegter Geschmack, eine allgemeine aesthetische Anschauung, die sich im Verlauf von mehreren hundert Jahren organisch entwickelt hat. Die Luft ist erfüllt von kulturbildenden Keimen, und diese Luft, diese undefinirbare wienische Atmosphäre, umweht alles, was in der alten

phetenton zu verfallen nöthig hat. Das wäre schon deshalb sündhaft, weil gerade die Welt-Ausstellung selbst zugleich beweist, dass wir noch keinen Grund zum Uebermuth haben. Es fehlen unter den Möbeln nicht die missstimmenden sklavischen Nachahmungen deutschen und anderen Ursprungs, es fehlen bei den Gold- und Lederarbeiten nicht die trivialsten Massenfabrikate, wir sehen noch immer mehr als uns lieb ist die furchtbaren naturalistischen Blumendekors, sehen nüchterne Leere und sinnlos-protzige Ueberladung, und in der Ausstellung der Porzellan-Manufakturen wimmelt es immer noch von ermüdenden Wiederholungen abgethaner Modelle, von süsslichen oder »grossartigen« Be-



Aus dem Wiener Interieur.

Leder-Einband.

Kaiserstadt gefertigt und — gedacht wird. Auch die moderne dekorative Formensprache hat hier eine ganz besondere Prägung erfahren. Die Anregungen, die von aussen herantraten, sind ganz selbständig verarbeitet worden. Es ist eine liebenswürdige, halb üppige, halb leichte Eleganz hinzugekommen, die ausserordentlich charakteristisch ist für das Wesen der Wiener Gesellschaft, für ihre aus Leichtsinne und Sentimentalität, Sinnlichkeit und Gutherzigkeit, Volkslied- und Walzerklängen wundersam gemischte Stimmung.

Otto Wagner, der geniale Architekt, ein Aureger grossen Stils wie weiland Gottfried Semper, hat zu der modernen Reform der dekorativen Kunst in Wien den entscheidenden Anstoss gegeben. Mit dem Feldgeschrei »Artis sola Domina necessitas hat er die Emanzipation von den leer und sinnlos gewordenen Formen der Ueberlieferung durchgesetzt, und eine Schaar von Jüngern, wie Josef Olbrich, Josef Hoffmann, Koloman Moser, Josef Urban, Anton Poschil u. a. arbeiten an der Fortführung seines Werkes. In erster Linie ist es *Josef*



F. H. SCHMITZ. *Wand-Brunnen nach Gradl München.*



F. H. SCHMITZ—KÖLN.

Blumen-Ständer.

Olbrich, der mit eigenster schöpferischer Kraft dem neuen österreichischen Stil Gestalt gegeben. Nun folgt man ihm überall, bewusst, oder unbewusst. Bezeichnend für *Olbrich's* Art ist vor allem der Wechsel zwischen freien Flächen und reichen Ornamentbündeln; sodann die Bildung des Ornaments selbst, in grossen Linien, vielfach in kreisrunder Gestalt, meist aus stillisirten Blumen oder Früchten, deren Schalen sich wie wollüstige Lippen öffnen und den Kern hervorschimmern lassen. Fortwährend begegnen wir in dem grossen Interieur, das *Olbrich* für die Welt-Ausstellung geschaffen

hat, diesen Merkmalen: an der Rückwand, wo ein dichter Blütenregen von oben herabzusinken scheint, der aber eine grosse Fläche in der Mitte vorsichtig frei lässt, an der Applikationsstickerei der Stoffverkleidungen und Polstermöbel, selbst an dem Paneel,

dessen geschnitzter Fries über dem schmucklosen Untertheil von grossen Kreisen unterbrochen wird, und an dem Metallbeschlag des Schrankes, der ebenfalls nur an einzelnen auserwählten Stellen, dort aber wieder in auffallend reicher Fülle, auftritt. Dazu kommt die behagliche Breitbeinigkeit der Möbel, die aparte Vitrine mit der üppigen Perlmuttereinlage, die graziöse Theilung der Ofenwand in zwei herzige Plauschecken, die dicken, aus buntem Glas geschnittenen Glühlichtmäntel, die wie exotische Äpfel aussehen — das alles trägt dazu bei, den Raum als ein echtes Erzeugniss der Wiener Kunst moderner Richtung erscheinen zu lassen.

Die *Skandinaven* sind weniger darauf bedacht, einen modernen Stil aus den veränderten Bedürfnissen der Zeit heraus zu entwickeln, als vielmehr ihre alte heimische Kunst weiterzubilden. *Norwegen* leistet auf diesem Wege Hervorragendes, namentlich in der Kunstweberei und der Holzschnitzkunst. *Fin Knutzen*, der Meister der Holz-Architekturen für die einzelnen Ausstellungsgruppen, hat dabei volkmässige Motive in reizvollster Mannigfaltigkeit verwerthet. Man glaubt alte Schiffs-Schnäbel mit gewundenen und verschlungenen Ornamenten, mit Thier- und Menschenfratzen wiederzufinden.

Dänemark sucht seinen Ruhm in der Keramik; es hat hier nach wie vor die europäische Führung inne, die es 1893 auf der Welt-Ausstellung in Chicago in glänzendem Siege sich erstritt. Mit der Kgl. Porzellan-Manufaktur tritt in Paris die Fabrik von *Bing & Gröndahl* in lebhaften Wettbewerb. Sie hat sich früher lange Zeit vielfach im Kielwasser der Kopenhagener Staats-Anstalt bewegt, aber nun, unter der energischen Leitung des künstlerischen Direktors *J. F. Wilhomsen*, besonders durch stärkere Betonung der plastischen Dekors und der à jour-Arbeiten, durchaus eigene Wege eingeschlagen. Im Gegensatz zu den zarteren Farben und der grösseren stilistischen Strenge dieser Manufakturen stehen die derberen Poterien *Kaehler's*, der sich auch am liebsten altnordliche Motiven anschliesst, sie aber in den Linien und Formen freier behandelt und seine grossen, dickbauchigen



F. H. SCHMITZ KÖLN.

Blumen-Vase.

Gefässe gern in farbige Glasuren von satter Dunkelheit taucht. Die *Schweden* möchten auf diesen Pfaden folgen, aber selbst *Röstrand* kommt, wenn man von den guten neuen Sachen Wallander's absieht, über die Abhängigkeit von den Dänen nie ganz hinaus, so Gutes er auch bietet.

Das Land, das vor über zwei Jahrhunderten zuerst in Europa Gebrauchs- und Zierstücke künstlerischen Charakters aus gebrannter Thonerde herstellte, *Holland*, scheint keine Lust zu haben, sich an den neuen Fayence-Versuchen zu betheiligen. Die Ausstellung von Delft hat nur ein historisches Interesse. Im übrigen aber hat man den Eindruck, als habe sich Holland, ähnlich wie

Belgien, grosser Zurückhaltung beflüssigt. An wenigen Proben, vor allem an den interessanten *Battiks*, den eigenthümlich mit abstrakten Linien-Ornamenten bemalten Stoffen, merkt man, dass in den Niederlanden an modernem Kunsthandwerk mehr zu finden sein muss, als die Welt-Ausstellung mit diesen kleinen Proben verräth.

Die Südromanen schweigen. Ein Gang durch die Abtheilung der *Italiener* und *Spanier* stimmt tief traurig. Nur *eine* Weisheit ist den Armen geblieben: die alte Herrlichkeit der Barock- und Rokokoschlösser immer wiederzukäuen. Was dabei herauskommt, ist klägliche Fabrikwaare oder sklavische, jammervolle Kopisten-Arbeit.



F. HUBERT SCHMITZ—RÖLN.

Tisch mit Silber-Geräth. (Möbel ausgeführt von Pallenberg—Köln).



JOSEF NIEDERMOSER—WIEN. DAMEN-SALON. AUSGEF.
VON M. NIEDERMOSER. ☆ WELT-AUSSTELLUNG 1900.



J. NIEDERMOSER—WIEN. ☆ SALON IN AHORN-HOLZ. ☆
AUSGEF. VON M. NIEDERMOSER. WELT-AUSSTELLUNG 1900.



PROFESSOR J. M. OLBRICH—DARMSTADT.
ECK-ANSICHT EINES WOHN-ZIMMERS.
AUSGEF. VON AUG. UNGETHÜM—WIEN.

Ganz leise, leise regt es sich im Osten. Wenn auch nur vereinzelt, meldet sich doch schon aus *Russland* zaghaft eine Stimme, die vorschlägt, dass es vielleicht nicht übel wäre, die Nachahmeri des Westens aufzugeben und lieber den Aeusserungen der heimischen Volkskunst ein wenig Aufmerksamkeit zu schenken. Es ist *Alexander Golovine*, der einige keramische Arbeiten von originell-barbarischen Formen und einen famosen Bauern-Waschtisch aus Naturholz mit Kacheleinlagen, von Marmontoff in Moskau sehr sauber ausgeführt, nach Paris zur Welt-Ausstellung geschickt hat.

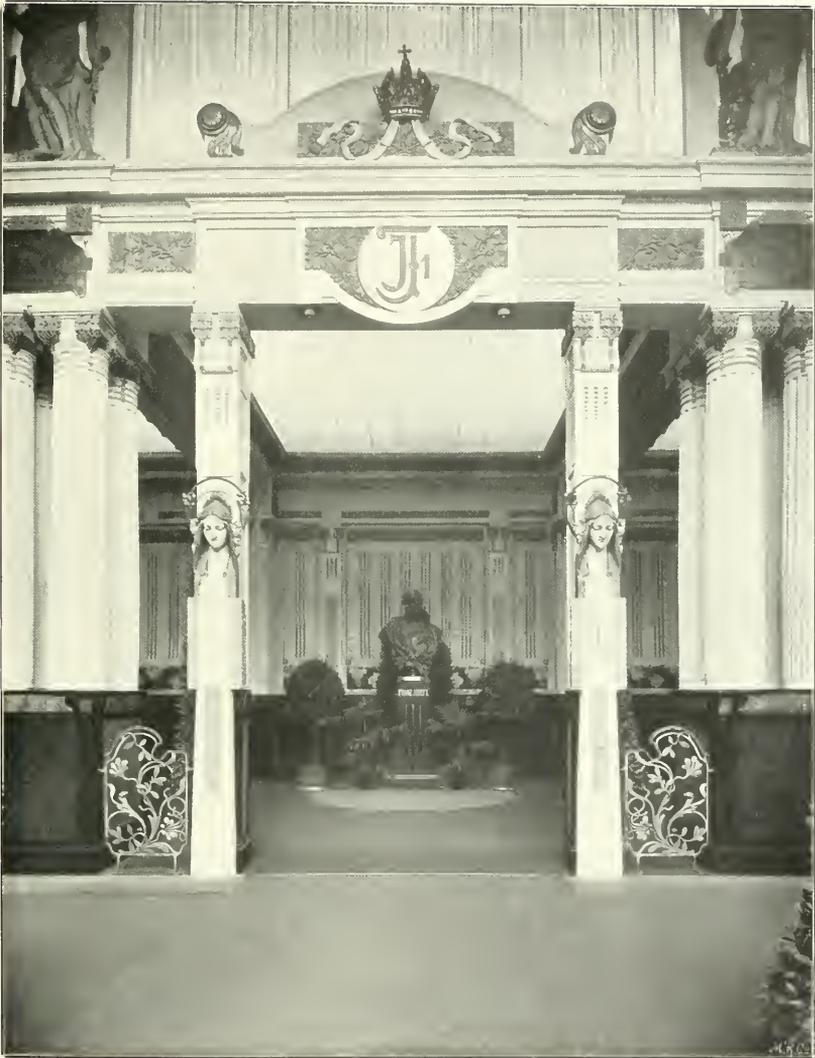
Das Kunstgewerbe des *Morgenlandes* hat nicht viel von seinem alten Reiz verloren. Nur dass die Orientalen fortfahren, angestachelt von dem Bedarf des Abendlandes, und um der europäischen Konkurrenz zu begegnen, ihre alten Muster billiger, d. h. mit schlechterem Material und geringerer Liebe nachzubilden. Aber staunend und entzückt beugen wir uns aufs neue vor der Wunderwelt *Japans*. Immer frische Kräfte bringt der Boden des Inselreiches hervor, die das Erbe der Altvordern übernehmen und mit zarten Händen pflegen. Bei der Malerei sind die Japaner augenblicklich auf dem besten Wege, eine ungeheure Dummheit zu begehen: sie wollen in ihrem skrupellosen Nachahmungstrieb sich »zivilisiren«, ihre Kunst nach europäischem Muster »reformiren«. Ein jüngeres Geschlecht, darunter Seiki Kouroda, Eisaku Wada, Koume Keishiro und andere ausserordentlich begabte Künstler, hat gar eine »Sezession«, den oppositionellen Sonderbund »Shiro-uma« oder »Hakuba-Kwai«, zu deutsch Weisses Ross (nach dem Namen eines Volks-Getränks also getauft), begründet, hat bereits in Dzushi an der Meeresküste, zwei Stunden mit der Eisenbahn von Tokio entfernt, sein japanisches Barbizon oder Dachau oder Worpswede gefunden, und malt nun, unglaublicher Weise den von den Abendländern für ihre Zwecke zurechtgeschneiderten Japonismus zurückübernehmend, ganz im französischen Schulstil, etwa dem der Académie Julien. Der Kopf und die Seele der Sezession von Tokio, Kouroda, hat im Atelier

Raphael Collin fleissig die Geheimnisse der europäischen Technik, das Freilicht und die Oelmalerei erlernt. Es berührt höchst seltsam, zwischen den charakteristischen japanischen Malereien im alten Kakemonostil diese charakterlosen, international-modernen-Bilder zu sehen, und man ist froh, dass die Bewohner des Mikadolandes wenigstens so klug sind, sich nicht auch im Kunstgewerbe durch die schlechteren Arbeiten des Westens imponiren zu lassen.

Und *Frankreich* selbst, das alle die Völker zu Gaste lud? Es wurde an dieser Stelle schon darauf hingewiesen, wie dort die Nutzkunst zurücktritt, wie aber die freie Kunst und die »absichtslose« Zierkunst immer noch im alten Glanze strahlen. Man gehe in die Ausstellung der alten Manufaktur von *Sèvres*, die sich in freiem Anschluss an Kopenhagener Vorbilder verjüngt und mit Unterstützung ausgezeichneter Bildhauer die Biscuit-Plastik im modernen Sinne wieder aufgenommen hat. Man gehe in die Orfèvrerie-Abtheilung und sehe, was die Pariser Juweliere können! Alles, was andere Länder in der Goldschmiedekunst leisten, verblasst gegenüber diesen Herrlichkeiten. Die Vitrinen von *Lalique* sind vielleicht der grösste »clou« der ganzen Ausstellung. Das sind freilich keine »schönen Gebrauchsgegenstände«, die hier unter den Glasdeckeln ruhen. Das sind Kostbarkeiten, eine indische oder byzantinische Prinzessin, eine Salome damit zu schmücken. Dichtungen in Gold und Edelsteinen und transluidentem Email von unerhörter, verschwenderischer Pracht. Phantastische Bilder, den Märchen des Orients entnommen. Zaubergebilde, wie von Teufeln geschmiedet, um üppige Weiber damit zu verführen. Eine Traube aus zartem Onyx mit Beeren aus Brillanten. Drei schlanke nackte Frauengestalten, wie die Göttinnen vom Ida, aus Gold getrieben, von einer Emailschlange mit listigen Rubinaugen umschlungen. Ein Waldrevier, wo zwischen Goldbäumen mit Smaragd-Blättern der matt-transparente Himmel vom Feuer der untergehenden Sonne glüht. Ein Kollier aus natürlichen Perlen, die in grossem Kommaformat, wie sie der



BAURATH LUDWIG BAUMANN — WIEN. AUF-
GANG ZUM ÖSTERREICHISCHEN EHREN-SAALE
AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.



BAURATH L. BAUMANN: MITTEL-ANSICHT NEBEN-
STEHENDEN PORTALES. ☆ RELIEFS AN DEN
SEITEN VON OTHMAR SCHIMKOWITZ. VGL. S. 28.



R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. ☆ THÜR IM ZIMMER
EINES KUNSTFREUNDES . AUSGEF. VON DER KIEFERS-
FELDER MARMOR-INDUSTRIE A.-G. BRUNNEN VON DER
SILBER- UND BRONZE-WAAREN-FABRIK GEISLINGEN.



RICHARD RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. »ZIMMER EINES KUNST-FREUNDES«. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN—MÜNCHEN. AUSGESTELLT VOM »AUS-SCHUSS FÜR KUNST IM HANDWERK«. PARIS 1900.



RICH. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. THÜR AUS DEM
'ZIMMER EINES KUNST-FREUNDES'. AUSGEST.
VOM 'AUSSCHUSS FÜR KUNST IM HANDWERK.'

bergenden Muschel entnommen sind, aneinander gereiht wurden, — das Halsband einer schwarzen afrikanischen Fürstentochter. Man traut seinen Augen nicht, wenn man auf kleinen Zettelchen liest, dass diese fabelhaften Dinge lebendigen Menschen, einer Comtesse, einer Marquise, einer Prinzessin oder einer — anderen schönen Dame, angehören.

Das ist das »Ergebniss« der Welt-Ausstellung für den Kunstfreund: Eindrücke, starke und schwächliche, abstossende und berücksichtige, traurige und Hoffnungen erweckende. Wer will es wagen, aus diesen Impressionen ein »Urtheil« auf Elre und Gewissen zu bauen und der Kunst der Völker das Horoskop zu stellen? Ich für mein Theil bescheide mich. Es kommt ja doch immer anders. —

DR. M. OSBORN-BERLIN.

KARL LÜRTZING in Nürnberg, welcher auch in dem dortigen *Bayerisch. Gewerbe-Museum* hübsche Lünetten-Füllungen gemalt hat, von denen wir zwei im vorliegenden Hefte wiedergeben, hat ferner das reizende Alphabet figuraler *Initialen* geschaffen, das wir, sowohl in der Anwendung einzelner Initialen als auch in einer vollständigen Zusammenstellung des ganzen Alphabetes auf Seite 63 hier vorführen können.

OTHMAR SCHIMKOWITZ, ein talentvoller junger Wiener Bildhauer ist der Schöpfer der prächtigen schmalen Relief's am oberen Theile der Balustraden innerhalb der österreichischen »Salle d'honneur« auf der Welt-Ausstellung. (Vgl. Abb. auf S. 23, woselbst diese links und rechts von den beiden Trägern erkenntlich). Umstehend, auf S. 28 zeigen wir eines dieser Reliefs als Kopfleiste und werden wohl schon in einem der nächsten Hefte in der Lage sein, dieselben vollständig in grösseren Formaten zu reproduzieren. —



OTTO U. HANNA UBBELOHDE—MÜNCHEN. Wandschirm im Zimmer eines Kunstfreundes.



REFORMEN IM AUSSTELLUNGS-WESEN.



Wie Paris bei der Ausstellung 1900 geboten hat, dürfte von keiner anderen Stadt je erreicht, geschweige denn überboten werden und Paris wird wohl ein für allemal die einzig geeignete Stadt für Welt-Ausstellungen bleiben, wengleich es im Interesse der Aussteller und Besucher zu wünschen wäre, wenn, wie vielfach erhofft wird, mit der diesjährigen Pariser Ausstellung überhaupt der *Schluss* für Welt-Ausstellungsjahrmärkte gemacht würde.

Ist auch schon manches besser geworden in Bezug auf Uebersichtlichkeit, derart, dass ein und dieselbe Branche sämtlicher Länder vereinigt und so dem Fachmann das Studium erleichtert wurde, so bietet indess ein solcher Jahrmarkt nimmermehr ein zuverlässiges Bild über das *Gesamtschaffen* der verschiedenen Nationen auf *ein und demselben* Gebiete, schon deshalb nicht, weil die grossen und leistungsfähigen Firmen infolge der damit verbundenen hohen Kosten, der geringen Beachtung und daher des sehr fragwürdigen Nutzens wegen, absolut *ausstellungsmüde* und ferner nicht gesonnen sind, den 90% *nicht* ausstellenden Konkurrenten ihre neuesten Errungenschaften vorzuführen. — Ganz anders dagegen eine *internationale Wettbewerb-Ausstellung irgend eines Spezialzweiges der Kunst und Industrie oder auf wissenschaftlich-technischem Gebiete*. —

Und hier eröffnet sich für *Berlin*, welches 1905 eine »Welt-

Ausstellung plant, eine neue Perspektive im Ausstellungswesen, ähnlich demjenigen, welches 1901 in *Darmstadt* durchgeführt wird: die Vorführung einer modernen Villenkolonie mit fertig ausgestatteten und eingerichteten Räumen aller Art, unter gleichzeitiger Berücksichtigung einer Reformation des hessischen Kunst-Handwerks.

Wenn Berlin z. B. für das Jahr 1905 eine Internationale Wettbewerb-Ausstellung für Architektur, Kunst und Kunstgewerbe moderner Richtung im grössten und feinsten Stile inszenieren würde, — worauf ich weiter unten noch ausführlich zu sprechen komme, — so müsste und würde es damit einen unbedingten Erfolg erzielen, — aber auch nur dann, wenn mit dem *bisherigen* Ausstellungs-wesen gleichzeitig *gebrochen* würde; wir meinen damit in erster Linie die nüchterne und ermüdende Vorführung all' der herrlichen Kunstschatze in der bisherigen, geradezu geistestötenden, banalen Weise.

Wie *reformbedürftig* unser Ausstellungs-wesen ist, beweist aufs Neue die deutsche Bau-Ausstellung zu *Dresden*. So schön der Gedanke war: dem Fachmann und Laien zu zeigen, was man an Rohmaterialien, Ausstattungs- und Einrichtungs-Gegenständen braucht, um ein Gebäude, eine Villa oder dergl. erstehen zu lassen — so wenig ist die Ausführung dieser Idee geglückt; es fehlen insbesondere zahlreiche hervorragende Firmen auf allen Gebieten, hauptsächlich des Kunst-Gewerbes, ohne welches eine derartige Ausstellung absolut unvollständig ist, dagegen fehlt es mitten in der Ausstellung nicht an Schnellkoch-Apparaten, Glasätzereien und dergl. mehr. Am besten ist noch die Abtheilung für Fachliteratur vertreten, in der — Dank der persönlichen Bemühungen des



LUDWIG HABICH
IN DARMSTADT.



PROFESSOR FRANZ MATSCH--WIEN. „PHANTASIE ÜBER
DAS LEBEN.“ BRUNNEN FÜR EINEN WINTER-GARTEN.



A. LOCHER. »Der Sieg der Zivilisation«.
Porzellan-Figur von BING & GROENDAHL.

Prof. Dr. Gurlitt die maassgebensten Verlagsfirmen *sämmtlich* vertreten sind.

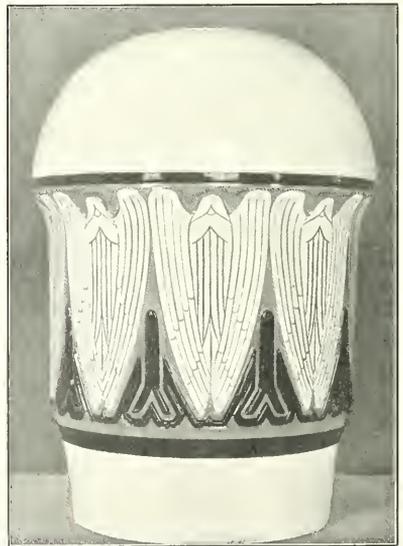
Jede Ausstellung soll nun aber in erster Linie zur *Belehrung* und nicht zum Vergnügen dienen. *Belehrung* aber ist für den Fachmann *Genuss* und im Genuss liegt eo ipso auch Vergnügen! Dresden aber bietet bei seiner Ausstellung nur eine recht bescheidene Belehrung, denn was man hier, vielleicht ausser den Plänen, Zeichnungen und Photographien der ausstellenden Architekten zu sehen bekommt, hat man zumeist längst auf anderen Ausstellungen zu studiren Gelegenheit gehabt; der Haupt-Attraktions-

punkt ist leider einmal wieder das »Vergnügungs-Eck« (!) in welchem der Völlerei in einer staunenswerthen Weise gehuldet wird.

Sucht man nach den Gründen hierfür, so sind auch diese leicht zu finden. Erstens ist die Ausstellung zu wenig abgerundet und bietet nichts wesentlich Neues, zweitens ist die Dauer von 3 1/2 Monaten für eine derartige Fach-Ausstellung viel zu *lang* bemessen und der Besuch der eigentlichen Interessenten wird dadurch allzu sehr zersplittert: durch die gähnende Leere der Ausstellungs-Räume werden Fachleute und Laien ermüdet und sie flüchten nach dem — »Vergnügungs-Eck«, nachdem sie auf dem Wege dahin noch zu dutzendenmalen kleine Schildchen lesen mussten: »Zur Würstbude!«, »Zum Kinematographen!« etc. etc.

Wie ich mir eine »*Internationale Wettbewerb-Ausstellung für Architektur, Kunst und Kunst-Gewerbe modernen Stiles*« denke, will ich versuchen in grossen Umrissen nachstehend gleichsam schematisch zu skizziren:

Die auszustellenden Gegenstände zerfallen in drei grosse Haupt-Gruppen:



FRÄULEIN J. PLOCKROSS.

Aschen-Urne.



FRL. HEYERMANN—LINDENCRANE. Porzellan-Schale.
Ausgestellt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.



N. NIELSEN.

»Hühner«. Porzellan-Vase.

FRL. E. DEWES.

»See-Rosen«. Porzellan.



SIEGFRIED WAGNER.

Büste. Porzellan.

A. *Hohe Kunst*: Malerei, Plastik, Radirungen, Farbenholzschnitte etc.

B. *Angewandte Kunst*: Holz - Architektur, Kunst - Verglasungen, Möbel, Tapeten, Teppiche, Beleuchtungskörper, Kamine und Heizungs-Verkleidungen, gemalte, stuckirte und Holz-Plafonds etc., ferner an Kleinkunst: Uhren, Lampen, Schreibzeug, keramische Erzeugnisse etc.

Diese Gegenstände werden ausgestellt in

C. *Modernen Architektur - Bauten*: Repräsentations - Räumen, Herrschafts- u. Land-Häusern, Ateliers, Theater, Pavillons, Erfrischungsräumen etc.

Eine *Sonder*-Ausstellung jeder dieser drei Abtheilungen ist also von



ELIAS PETERSEN—KOPENHAGEN.

Porzellan - Vasen.

Ausgeführt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.



»Spielende Kinder«.

»Zwischen den Rosen«.

Porzellan-Vasen, entworfen von FRL. HAHN-JENSEN—KOPENHAGEN.



H. KOFOED, FRL. PLOCKROSS UND FRL. DREWES.

»Urne«.

»Seesternes«.

Ausgeführt von BING & GROENDAHL KOPENHAGEN für die Welt-Ausstellung 1900.



FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE.

Durchbrochene Porzellan-Vasen.



INGEBORG PLOCKROSS. »Das Werden«. Vase.



E. HEGERMANN—LINDENCRANE. »Rosenmalven«. Vase.



FRL. GARDE UND FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE.

Porzellan - Vasen.



SIEGFR. WAGNER.

»Polichnello». Vase.



FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE. *Porzellan - Vase*



SIEGFR. WAGNER.

Lotusblumen. Uhr.

H. KOEFOED.

Porzellan-Vasen.

Ausgeführt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.

vornberein *ausgeschlossen*, vielmehr sollen diese drei *gemeinschaftlich marschieren* und ausschliesslich in der *Anwendung*, resp. in der *praktischen Vorführung* an Ort und Stelle *ihr Bestes* in Bezug auf *Kunst, Material und Technik* zeigen.

Gemälde und Skulpturen sollen also nicht wie bisher in grossen mächtigen Sälen vorgeführt werden, wo sie an den nüchternen Wänden ohne richtig gestimmten Hintergrund und bei meistens falscher Belichtung absolut nicht so vornehm wirken können, wie in einem besonders hierzu gestimmten Raum, in welchem — auch durch die ganze übrige Umgebung — ein Porträt, eine Landschaft oder ein plastisches Erzeugniss bedeutend intimer wirkt. *Grosse* Bilder und Skulpturen kommen in sogenannte Repräsentations-Räume, Hallen etc., *mittlere und kleinere* werden in reicheren und einfacheren Wohnräumen, Musikzimmern etc. etc. untergebracht.

Auf S. 51 lassen wir ein *Schema* folgen, welches Herr Professor *Fr. Putzer* in Darmstadt die Liebenswürdigkeit hatte auf Grund

der hier dargelegten Ideen zu zeichnen und das in grossen Zügen ein Bild von der *Kunst-Ausstellung der Zukunft* geben mag.

Um dieses zu ermöglichen, errichtet *jede der beteiligten Nationen ihre eigenen modernen Gebäulichkeiten* in der verschiedensten Grösse und Art, wie unter C aufgeführt, und sorgt für deren mustergiltige Ausstattung und Einrichtung mit ihren eigenen Kunst-Werken und Industrie-Objekten.

Die *Industrie-Erzeugnisse* sämtlicher Nationen werden, nach *Branchen geordnet*, in hierzu eigens und zweckmässig ausgestatteten Räumen, nochmals *kollektiv* vorgeführt, so z. B. in einer Abteilung die mustergiltigsten *Tapeten-Erzeugnisse* von Deutschland, Frankreich, England, Oesterreich, Italien, Amerika, Japan etc. In gleicher Weise geschieht dieses mit den übrigen unter B aufgeführten Industriezweigen des Kunst-Gewerbes. Durch diese Methode wäre es somit ermöglicht, dass man die Erzeugnisse einerseits in künstlerisch und lebendig durchgebildeter Umgebung *in ihrer Anwendung*

sehen und gleichzeitig in anderen Räumen, zu *Fach-Gruppen* vereinigt, eingehender in den technischen Details und den verschiedensten Farbstellungen studiren könnte.

Es liegt auf der Hand, dass eine nach solchen Prinzipien gegliederte Ausstellung *allen Fachleuten* all der vielverzweigten Gebiete des Kunstgewerbes, der Bauhätigkeit etc. einen *ungleich grösseren Nutzen* gewährleisten muss, als die nach immerhin veralteten Grundsätzen arrangirten, mit ablenkendem Beiwerk überladenen und obendrein, wie wir sahen, noch sehr unvollständigen Ausstellungen, die man bisher inszenirt hat. Somit wird auch die Frage nach der *Rentabilität* anders zu beantworten sein. Während man bisher, wo die Ausstellung für wirkliche Interessenten nur selten eine genügende Anziehungskraft versprach, einen übergrossen Werth auf die Entwicklung der »Vogelwiese« in tausenderlei Gestalt glaubte legen zu müssen, wird jetzt die *Ausstellung selbst ohne* »Vergnügungs-Eck« sich hinreichend rentiren. Der Fachmann, der nunmehr weiss, dass er *alle neuen Er-rungenschaften* seines Gebietes dort findet, wird sich sagen, dass die Reise nach dem Ausstellungs-Orte ihm *auf jeden Fall bedeutende Anregungen und dirkten Nutzen* bringen muss. Somit werden sich die Interessenten nicht allein in grösseren Massen einfinden, sondern sie werden auch im Hinblick auf die beträchtlichen Unkosten, welche mit der Reise von fernher ohnedies verknüpft sind, auch

gerne ein *höheres Eintrittsgeld* erlegen. Es wird ihnen ziemlich gleichgiltig sein, ob sie 5 Mark, 10 Mark oder nur 1 Mark Eintrittsgeld zu zahlen haben, denn sie wissen im Voraus, dass sich diese im Verhältniss geringe Ausgabe *reichlich* lohnen muss, zumal ja das Eintrittsgeld, als ein sehr kleiner Betrag, auch wenn er sich auf 10 Mark belaufen sollte, gar nicht in Betracht kommt im Verhältniss zu den Kosten der Reise, des Aufenthaltes usw. Wir schlagen also des Weiteren vor, das Eintrittsgeld auf 5 Mark, wo nicht auf 10 Mark zu erhöhen und event. an besonderen Elite-Tagen noch



BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.

Aschen-Urne.



FRL. I. GARDE.

Porzellan-Vasen.

Ausgestellt von HING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.

höher zu bemessen. Das schliesst nicht aus, dass, an einzelnen Sonntagen z. B., ein niedrigerer Satz in Kraft tritt, um auch den weniger bemittelten Kreisen die Besichtigung zu ermöglichen und dass für Angestellte und Arbeiter der betr. Branchen sogenannte Führungen eingerichtet werden, die ihnen gestatten, die Ausstellung theils ganz frei, theils für wenige Pfennige kennen zu lernen. Es ginge also auch ganz gut ohne den üblichen Klimbim, wobei man obendrein noch die Sicherheit hätte, gegen allerlei kleine aber immerhin einen schlechten Eindruck hervor-

rufende Krach's dieser oft in recht frivoler Weise inszenirten Vergnügungs-Anhängsel geschützt zu sein, wie sie jetzt auf der Pariser Welt-Ausstellung wieder an der Tages-Ordnung sind und auch s. Z. bei der Berliner Gewerbe-Ausstellung nicht fehlten. Dagegen berührte es allgemein sehr wohlthuend, dass die Nürnberger Gewerbe-Ausstellung vor einigen Jahren sich in dieser Hinsicht nicht kompromittirt hat und mit einem exakt gehaltenen Programme einen durchschlagenden Erfolg errang. — Deshalb braucht man noch lange nicht in das andere Extrem zu verfallen und die Besucher mit nur künstlerischer und fachmännischer Langeweile (!) zu plagen. Im Gegentheil: in den Abtheilungen der einzelnen Länder ist Gelegenheit geboten, in organischer Verbindung mit den

Ausstellungs-Bauten und -Objekten auch für

die Unterhaltung und Abwechslung zu sorgen: hier lassen sich Wettrennen, Tanz-Plätze, Theater und Spezialitäten-Bühnen, Restaurants, Bade-Anstalten etc. errichten, selbstverständlich auch diese nach reformatorischen und modern-künstlerischen Gesichtspunkten, hier können die Münchener eine Bier-Halle, die Wiener ein Café-Haus, die Spanier eine Halle für ihre reizenden Tänzerinnen, die Japaner ein Schauspiel-Haus für ihre eigenartigen Komödianten errichten etc. etc. Hieraus entspringen wieder viele künstlerische Motive, hier

werden *Bauten, Dekorationen, Möbel, Kostüme* u. s. w. nöthig, die allesammt wieder, *künstlerisch* durchgebildet, werthvolle Ausstellungs-Objekte darstellen. *Langweilen wird man sich also gewiss nicht.*

Noch ein Wort über die *Jury*. Wir wissen zwar, dass man bei Behandlung dieses heiklen Themas leicht in ein Wespen-Nest stechen kann, wollen dessen ungeachtet aber doch nicht unterlassen auch hier einige reformatorische Vorschläge zu machen, zu denen uns dringende Veranlassung vorzuliegen scheint. *Eine Jury ist nothwendig* — vielleicht ein nothwendiges *Uebel* — aber gleichviel: es geht nicht, ohne dass wenigstens ausgesprochen Minderwerthiges durch ein mit den entsprechenden Befugnissen ausgestattetes Schiedsgericht fern gehalten wird. Allein man sollte in der *Zusammensetzung* dieser Schiedsgerichte nicht so willkürlich oder bureaukratisch verfahren wie es bisher zu meist gebräuchlich war. Wenn eine Jury wirklich etwas bedeuten soll, dann muss sie *vor allem das unbedingte Vertrauen der Aussteller* genießen, sie muss daher nach Maassgabe der von den *Ausstellern bzw. Fachgenossen selbst* in geheimer oder namentlicher Abstimmung gemachten *Vorschlägen* zusammengesetzt werden. Und es sollte für *jedes Fach* eine *eigene Jury* gewählt werden. Dann hat es diese in der Hand nach erfolgter Entscheidung die Einsprüche solcher Aussteller, die sich unge-

recht behandelt glauben mit der Bemerkung zu entkräften: Wir sind als von Fachleuten »berufene Kritiker« gewählt! Allein es steht zu vermuthen, dass eine so gebildete Jury nicht in die Verlegenheit kommen würde, sich heftiger Angriffe erwehren zu müssen, denn sie wird, als aus der *thätigen Kunst* und dem *im Leben stehenden Gewerbe* hervorgegangen und mit den *besten und bewährtesten Fachgenossen* besetzt, ganz anders entscheiden, wie die Kollegien von Professoren und Geheimräthen, die bisher das Juroren-Monopol genossen. Im übrigen bleibt es nach wie vor der *Regierung* unbenommen



FKL. HAHN-JENSEN.

Porzellan-Vasen.



FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE.

»Bäume auf der Anemonenwiese«.

Ausgestellt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.

auch ihrerseits *Vertrauens-Männer* zu den Schiedsgerichten zu delegiren, aber $\frac{2}{3}$ der Juroren sollten von den einzelnen Berufsgenossenschaften *selbst gewählt*, resp. in Vorschlag gebracht werden.

Wir sind weit entfernt von dem Glauben, mit diesen knappen Anregungen das Gebiet der Reformen auch nur annäherungsweise umschlossen zu haben. Dazu wäre wohl auch hier nicht der Ort. Es würde uns jedoch zur Genugthuung gereichen, wenn diese Randglossen zum modernen Ausstellungs-Wesen einige Beachtung fänden und mit der

Zeit auch in Thaten realisiert würden! Denn darüber ist kein Zweifel: *unser Ausstellungs-Wesen hat das Vertrauen der Künstler und der Gewerbetreibenden in gleicher Weise eingebüßt* und nur *durchgreifende Reformen* können ihm wieder seine *Bedeutung im künstlerischen u. wirthschaftlichen Leben der Völker zurückerobern!* Unsere Ausführungen, das dürfen wir wohl bekennen, sind keine Bücher-Weisheit und keine Theorien vom „grünen Tisch“, sie sind das Resultat *langjähriger Erfahrungen, sorgfältiger Beobachtungen*, zugleich in *Uebereinstimmung mit bewährten Kennern und erfahrenen Industriellen!* Jetzt, nachdem die Pariser und Dresdener Ausstellung uns noch viele Mängel aufgedeckt, scheint uns der entscheidende Zeitpunkt gekommen zu sein, um die Diskussion über das hochwichtige Thema einer wünschens-

werthen *Reform im Ausstellungs-wesen* zu eröffnen. Möge es unserem Vaterlande, möge es vornehmlich der *Reichs-Hauptstadt* vergönnt sein, die That folgen zu lassen:

Die Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung der Zukunft.

ALEXANDER KOCH.

DRESDENER BAU-AUSSTELLUNG. Leider mussten wir ein Referat unseres geschätzten Mitarbeiters *Haus Schliepmann* wegen Raum-Mangels für das November-Heft zurückstellen. — Das Oktober-Heft unserer *Innen-Dekoration* bringt dagegen soeben einen reichillustrirten Bericht von *A. Graevell*.

MODERNES GESCHAEFTS-HAUS IN HAMBURG. ∞

(vgl. Abbild.: S. 48.)

Nachdem im vorigen Jahre die Hauptstrasse Hamburgs, der alte Jungfernstieg, um das erhebliche Maass von 17 Meter verbreitert und hierdurch mit der Breite von 47 Meter zu einer vornehmen Prachtstrasse ersten Ranges umgewandelt ist, haben die Anlieger begonnen, auch ihre Häuser dem neuen Gewande der Strasse entsprechend zu modernisieren. Zu den eigenartigen Schöpfungen, die in dieser Weise entstanden sind, gehört das Haus Jungfernstieg Nr. 11, bei dem es galt, eine nur 10 Meter breite Front so zu gestalten, dass sie durch bedeutsame Behandlung dennoch zwischen den übrigen wesentlich grösseren Monumental-Bauten kräftig ins Auge fiel und eine gute Umrahmung für die auszustellenden Gegenstände der Verkaufsläden bildete. —

Unsere Abb. S. 48 zeigt, in wie hervorragend glücklicher Art der Architekt *H. E. Aug. Meyer*, der mit dieser Aufgabe betraut wurde, dem beabsichtigten Zweck gerecht zu werden verstanden hat. Das erste Obergeschoss ist mit dem Erdgeschoss zusammengezogen und hat durch die entsprechend gekuppelten Mittelfenster des zweiten Geschosses eine vorzüglich ausklingende Bekrönung erhalten. Die unteren Fenster sind durch Säulen getrennt, deren Formgebung nach Art aufstrebender Rankengewächse, ein Stengelwerk zeigt, das sich im Kapital zu reichem Blätter- und Blüthenschmuck ver-



ELISABETH DREWES.

»Magnolien«. Dekorative Vase.

Ausgestellt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN. PARIS 1900.

ästelt. Das obere Fenster gleicht gewissermassen einer freischwimmenden Blase von elliptischer Form, deren Beweglichkeit durch die in annuthigen Kurven emporstrebenden Theilungsposten angedeutet ist. Der Architekt hat hiermit die Wandelbarkeit der Moden symbolisieren wollen, denen sich der Inhaber des berühmten Kleidergeschäftes von Kronenwerth jederzeit anschmiegen muss. Die seitlich verbleibenden Flächen sind unten mit Platten aus dem prächtigen Labrador bekleidet, dessen polirte Oberfläche in allen Farben schillert, oberhalb dagegen durch zwei von dem Bildhauer *Caesar Scharff* modellirte



A. LOCHER.

»Der Herbst«. Vase.

Ausgef. von BING & GROENDAHL—KÖPENHAGEN.

Frauegestalten ausgefüllt, die mit Spiegel und Fächer ein Sinnbild der Schönheit bezeichnen, während die daneben sowie in der oberen Bekrönung wiederholten Pflaue die menschliche Eitelkeit zum Ausdruck bringen. Der weitere Aufbau ist wiederum von zwei schmalen Pilastern eingefasst, die zu verschlungenen Pflanzenstielen aufgelöst sind und derselbe wird von einem nur ganz dezent vortretenden Hauptgesimse bekrönt. Der einzige Schmuck der Obergeschosse konzentriert sich auf die gallerieartig ausgebildete Fensterreihe der vierten Etage. Diese sieben Fenster sind jedesmal durch einen Baum von einander getrennt, dessen oberes Laubwerk den Bogen umsäumt und dessen Wurzeln in einem geschickt modellirten Friesband unterhalb wieder zur Erscheinung kommen. Der eigenartige Effekt der Raumgebung in dieser wohlgelungenen Komposi-

tion beruht neben der überaus geschickt durchgeführten Modellirung der trefflich empfundenen Arbeiten des Bildhauers Scharff auf der Farbengebung. Tiefroth heben sich alle Relieftheile von dem fast weissen Hintergrunde der übrigen Flächen ab. Die dunkelglänzenden Labrador-Platten schaffen einen kräftigen Unterbau und die Goldfäden, die das Sprossenwerk der Fenster bilden und sich überall in phantastischen Linienzeichnungen durchwinden, sichern dem ganzen jederzeit den Charakter gediegener Vornehmheit, wie solche unter allen Umständen klar zu Tage treten muss in einem Geschäftshause, welches nur für das Elite-Publikum berechnet ist. — Wir hoffen, dass nunnmehr, noch recht zahlreiche Hamburger Kaufhäuser modernen Stiles in nächster Zeit entstehen werden. JULIUS FAULWASSER—HAMBURG.



BING & GROENDAHL—KÖPENHAGEN.

Porzellan-Vase.



UNTERE VASE: FRL. J. HAHN-JENSEN—KOPENHAGEN. »DANAÏDEN«.
 OBERE VASE: FRL. E. HEGERMANN—LINDENCRANE. »KAKADU'S«.

BING & GROENDALH.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Petroleum-Lampe.*
Welt-Ausstellung Paris 1900.

ENTSCHEIDUNG im Wettbewerb im Auftrag der Firma *G. A. v. Halen*, Buch- und Kunsthandlung in Bremen. Gefordert waren künstlerische Entwürfe zu einem *Firmen-Signet*, in dem klar und bestimmt die Wesenheit der Unternehmungen buchhändlerischer Art sowie der ausgedehnten überseeischen Beziehungen der ausschreibenden Firma zum Ausdruck gelangen sollten. Es waren ausgesetzt: ein I. Preis von 60 Mk.; ein II. Preis von 40 Mk. sowie Ankäufe vorbehalten. — Das Schiedsgericht wurde gebildet von der Redaktions-Kommission und dem Inhaber der ausschreibenden Firma, Herrn *Otto von Halen*—*Bremen*. Eingegangen waren 242 Entwürfe, von denen jedoch bei der ersten Sichtung 232 ausscheiden mussten, theils als den Bedingungen des Preis-Ausschreibens nicht entsprechend, theils als ungenügend durchgearbeitete, wenn nicht gar vollkommen dilettantische Versuche. Von den zur engeren Wahl stehenden Entwürfen erhielt den I. Preis

von 60 Mk. das Signet mit dem Motto *Kahn* von *Ferdinand Nigg*—*Berlin*, den II. Preis das mit dem Motto *»Ueberseeisch«* von *Hellmuth Eichrodt*—*Karlsruhe*. Durch *lobende Erwähnungen* ausgezeichnet wurden die Entwürfe mit den Motti: *»Fisch«* von *F. Nigg*—*Berlin*, *»Ost West; Bremen Best«* von *Edmund Schäfer*—*Bremen*, *»Ueber Land und Meer«* von *A. F. Schulze*—*Leipzig*, *»Weites Ziel und Ocean«* von *Franz Kunz*—*Kreussen*, *»Ozean«* von *Ferd. Goetz*—*München*, *»Kathi«* von *Max Neumark*—*Bremen* und *»Transport«* von *Otto Höger*—*Hamburg*. — Die preisgekrönten und lobend erwähnten Entwürfe werden in einem der nächsten Hefte unserer Zeitschrift reproduziert werden. Von Seiten der ausschreibenden Firma wurde der *Ankauf* einiger Entwürfe in Aussicht genommen. Ueber diese weiteren Ankäufe werden die Urheber der betr. Arbeiten gegebenen Falles von der Firma direkt verständigt werden. Die übrigen Entwürfe sind ihren Urhebern, soweit deren Adressen angegeben, sämtlich wieder zugegangen.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Petroleum-Lampe.*



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. LAMPE AUS FARBIGEN
GLÄSERN. ☆ PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.



K. LÜRTZING--MÜNCHEN. *Gemalte Länette.*
Im Bayer. Gewerbe-Museum Nürnberg.

WELT-AUSSTELLUNGS-GLOSSEN.

II.

Wenn man im Schweisse seines Angesichts die schier unübersehbare Menge der Säle im Kunstpalast durchwandert und sich aus der furchtbaren Skulpturen-Halle gerettet hat, wird man, die Fülle der Eindrücke im Kopfe ordnend, immerhin finden, dass man allerlei gelernt hat. Die *Centennar-Ausstellung der französischen Malerei* allein lohnt für den Kunstfreund die Reise nach Paris. Man genießt hier einen höchst reizenden praktischen Kursus in französischer Kunstgeschichte, den keine Bücher und keine Vorträge der Welt jemals ersetzen können. Wir schreiten die lange Reihe der grossen Maler ab, die im Laufe der letzten hundert Jahre die Kunst ganz Europas und nicht zuletzt die unsere beeinflusst haben, von David und den anderen Führern des Empire zu den Romantikern, zu Ingres und

Delacroix, von Couture, in dessen Atelier so viele deutsche Maler ihr Handwerk erlernten, zu den Meistern von Barbizon, von Courbet zu den *maîtres impressionistes* Manet, Degas, Pissarro, Sisley, Monet, Renois, denen ein ganzer Saal eingeräumt ist, von Gustave Moreau bis zu Puvis de Chavannes. Es ist ein unbeschreibliches Hochgefühl, sich in die Einzelheiten dieser glänzenden, mit vorbildlichem Geschmack angeordneten Ausstellung zu vertiefen, Ingres' Studien zu betrachten, Millet als Zeichner zu bewundern, oder etwa



HEINR. JOBST - MÜNCHEN. *Elektrischer Lichtträger.*

in einem weniger berühmten Künstler wie Honoré Daumier, der uns meist nur als trefflicher Sittenschilderer und humorvoller Karrikaturist bekannt ist, einen der grössten und feinsten Techniker seiner Zeit zu entdecken.

Daneben steht die *Decennar-Ausstellung* der Franzosen. Man sieht das Beste, was seit zehn Jahren in den Salons hervorgetreten ist. Man erfreut sich an den Arbeiten der führenden Modernen, aber konstatirt auch, dass ihnen der rechte Nachwuchs bisher noch fehlt. Man entdeckt da-



HEINR. JOBST - MÜNCHEN.

Modell-Skizze.



K. LÜRTZING - MÜNCHEN.

Gemalte Lünette.

Bayer. Gewerbe-Museum zu Nürnberg.

neben, als Berliner wiederum mit Neid, dass die französischen Maler selbst dann noch Künstler bleiben, wenn sie offizielle Repräsentations-Bilder malen, wenn etwa *Détaille* die Truppen-Revue bei Chalons vor Nikolaus II. oder *Alfred Roll* die Grundsteinlegung des Pont Alexandre III. durch Felix Faure in Gegenwart des Zarenpaares schildert. Man wird endlich mit einer gewissen Genugthuung gewahr, dass es auch in Paris an öder Schablonen-Kunst doch nicht ganz fehlt, und dass *José Frappa* und der alte *Bouguereau* reichlich so fad und süsslich malen wie die Lieblinge des deutschen Publikums. Der Deutsche hat im Grand Palais des beaux arts manche Schmerzen. Nur auf eine der zahlreichen Unglaublichkeiten, sei hier noch hingewiesen: *Arnold Böcklin*, unser Herrlicher, Einziger, fehlt! Vergeblich sucht man eins seiner Werke, vergeblich den Namen des Gewaltigen in den Katalogen. Das Ausland wird das nicht begreifen. PH. VOCKERAT.



II. E. AUG. MAYER--HAMBURG.

MODERNES GESCHÄFTS-HAUS AM ALTEN JUNGFERNSTIEG.



PROF. FRIEDRICH PÜTZER—DARMSTADT.

Charlottenburger Brücke.

Mit dem I. Preise ausgezeichneten Konkurrenz-Entwurf.

ZU PÜTZER'S CHARLOTTENBURGER BRÜCKE.

In der Geschichte der Baukunst des 19. Jahrhunderts ist es ein erfreuliches Zeichen, wahrzunehmen, dass in der Entwicklung des Brückenbaues die künstlerischen Momente dieser Bauwerke in den letzten zwei bis drei Jahrzehnten wieder energisch aufgegriffen wurden und bedeutende Fortschritte in diesen Bestrebungen zu verzeichnen und allenthalben zu erkennen sind.

Man hatte offenbar das Gefühl, nicht nur die grossen Errungenschaften auf dem Gebiete des Ingenieurwesens dem Beschauer vor Augen zu führen, sondern auch gleichzeitig die Bilder vergangener Zeiten wieder aufleben zu lassen und die Brücken mit entsprechenden in die Umgebung passenden Aufbauten zu schmücken. Es sei nur an die prächtigen Schöpfungen der Rheinbrücken in Mainz, Worms, Bonn und Düsseldorf erinnert.

Nicht zum Mindesten dürfte es diesem Umstand zuzuschreiben sein, dass die Stadtverwaltung Charlottenburgs sich veranlasst sah, für den künstlerischen Aufbau, der im Zuge der Berliner Strasse zu erneuernden Brücke über den Landwehr-Kanal im Frühjahr dieses Jahres einen Wettbewerb unter deutschen Architekten zur Erlangung geeigneter Entwürfe zu veranstalten. Nicht weniger als 52 Architekten hatten sich in den Dienst dieses dankbaren und interessanten Wettbewerbs gestellt. Wir sind in der Lage, ein Schaubild des mit dem 1. Preise ausgezeichneten Entwurfs den Lesern hier vorzuführen, der wegen seiner genialen Auffassung der Aufgabe und der künstlerischen Durchführung in Fachkreisen berechtigte Bewunderung erregte und dem Preisgericht sein Urtheil wesentlich erleichtert hat. Der Verfasser ist Herr *Professor Friedrich Pützer in Darmstadt*, der durch seine ebenfalls mit dem ersten Preise gekrönten Arbeiten



in den Wettbewerben um die Erweiterung des Rathhauses in Aachen und die Bebauung der Umgebung des Mainzer Schlosses sich erst kürzlich allgemein und vortheilhaft bekannt gemacht hat.

Die Charlottenburger Strasse erhält wegen der grösseren Durchlass-Oeffnung eine starke Aufschüttung und mithin eine hässliche konvexe Krümmung. Um die Wirkung dieser nicht zu vermeidenden Unschönheit nach Möglichkeit aufzuheben, gibt es nur ein Mittel, die Ueberbauung des Höchstpunktes der Strasse, um dadurch die Strasse in zwei Theile zu zerlegen, von denen jeder nun eine konkave Krümmung und einen monumentalen Abschluss besitzt.

Dem Pützer'schen Plane liegt deshalb die Idee zu Grunde, auf der Brücke einen weiträumigen, mit einem mächtigen Stadthor und einer Säulenhalle verbundenen Ehrenhof zu errichten, der mit Figuren und Erinnerungstafeln ausgeschmückt, beim Eintritt in die Stadt Charlottenburg zu festlichen Empfängen u. s. w. vorzüglich geeignet wäre. Dabei zeigt der Entwurf nach dem Urtheil des Preis-Gerichts im Grossen und Ganzen eine für den Verkehr zweckmässige und in künstlerischer Beziehung ganz hervorragende Arbeit bei meisterhafter Darstellung in Strichmanier. Auch sind die architektonischen Aufbauten für praktische Zwecke verschiedener Art sehr geschickt ausgenutzt.

Alle Aufbauten liegen derart, dass nirgendwo der Verkehr gestört wird. Hinter der nördlichen Platzbegrenzung ist der Nebenfahrweg der Charlottenburger Strasse durchgeführt, sodass auf diese Weise eine bedeutende Entlastung der Hauptstrasse stattfindet und der Last-Verkehr ganz von ihr ferngehalten werden kann. Die Platzwandungen öffnen sich nach Süden hin, sodass dem

Wanderer der Blick auf das reiche Bild des Thiergartens mit dem Landwehrkanal freibleibt und auch dem von Süden Kommenden das Brückenbild in der reichsten Gruppierung sich darbietet. Der nördlichen Säulenhalle ist eine Terrasse vorgelegt, die zu Ansprachen, zur Versammlung der Festgebenden oder Gäste benutzt werden kann, während das übrige, dem Schauspiel beiwohnende Publikum in der Säulenhalle, über derselben, auf den Balkonen und Terrassen der Ostbauten sowie des Westpavillons Platz finden kann. Die Südwestecke flankirt ein mächtiger Roland, als Symbol des Stadtrechtes.

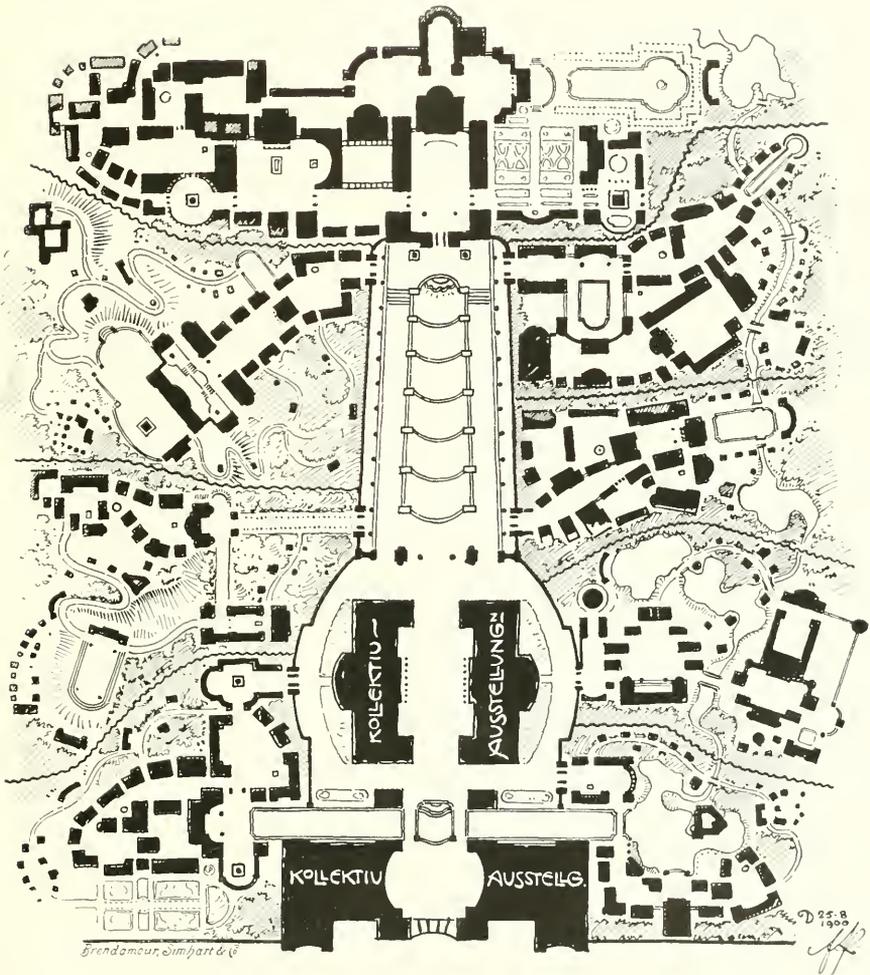
Dem täglichen praktischen Zweck dienen der Uhrthurm mit Glockenspiel, zugleich als Aussichtsturm zu benützen, sowie die Pavillonbauten, die zu einer Trambahn-Wartehalle, und einer Sanitätswache ausgenützt sind. Die ganze Ausführung war in hellem Sand- oder Kalkstein gedacht, die Laibungsflächen der grossen Bogenöffnungen sollen reiche Mosaikbänder erhalten.

Die Architektur-Formen sind mit Rücksicht auf die freie Umgebung wichtig und schlicht, der ornamentale Reichthum soll dem Ganzen einen festlichen Charakter geben.

Trotz dieser monumentalen Leistung Pützer's, hat sich das Charlottenburger Stadtverordneten-Kollegium zur Ausführung dieses Planes nicht entschliessen können. Es hat darum eine engere Konkurrenz unter den drei preisgekrönten Architekten nochmals ausgeschrieben bei der von einer Ueberbauung der Strasse leider Abstand genommen und die Betonung auf die Brückenränder gelegt werden soll. Ob dabei wohl Besseres herauskommen wird? — Jedenfalls hat Pützer wiederum bewiesen, wie hervorragend er gerade nach der Seite der charaktervollen Ausgestaltung der Strassenbilder hin begabt ist.



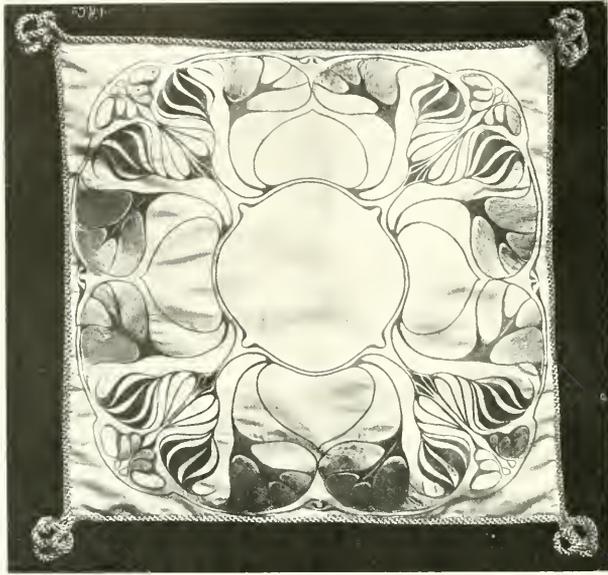
REFORMEN IM AUSSTELLUNGS-WESEN.



PROF. FR. PÜTZER—DARMSTADT. ☆ IDEEN-SKIZZE ZU EINER INTERNATIONALEN KUNST- UND KUNST-GEWERBE-AUSSTELLUNG. VERGL. DEN AUFSATZ »REFORMEN IM AUSSTELLUNGS-WESEN« VON ALEXANDER KOCH S. 28.

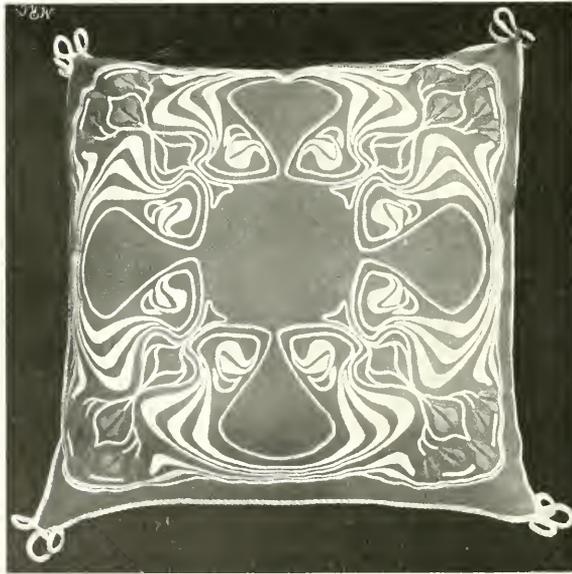
ENTWURF:
FRIEDR. ADLER
IN MÜNCHEN.

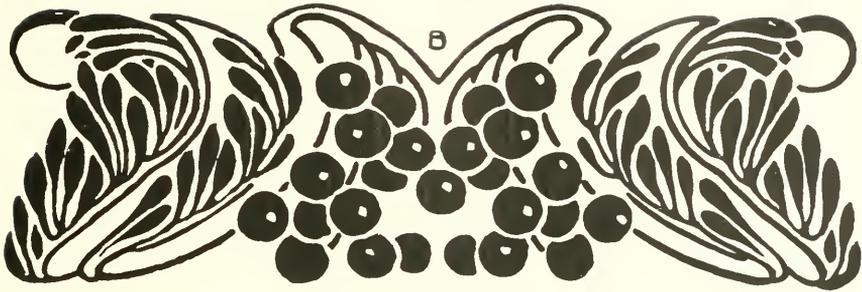
AUSFÜHRUNG:
FRL. STURMFELS
IN HAMBURG.



AUSFÜHRUNG:
BERTHA HEYMANN
LAUPHEIM (WÜRTT.)

ENTWURF:
FRIEDR. ADLER
IN MÜNCHEN.





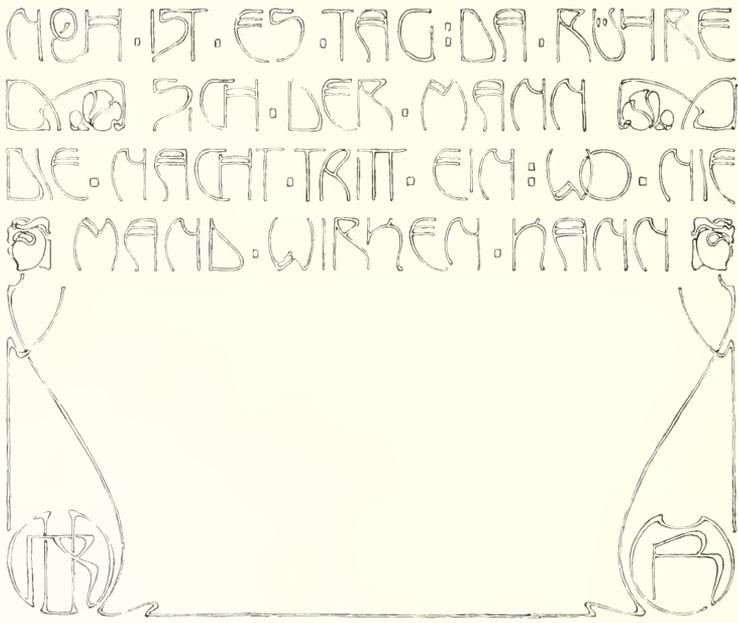
BEISPIELE · KÜNSTLERISCHER · SCHRIFT
HERAUSGEGEBEN · VON · RUDOLF v LARISCH
· MIT · ORIGINALBEITRÄGEN · VON ·

RUDOLF · BERNT ·	WIEN	ALOIS · LUDWIG ·	DÜSSELDORF
PAUL · BÜRK ·	DARMSTADT	RUDOLF · MELICHAR ·	WIEN
WALTER · CRAHE ·	LONDON	THEO · MOLKENBOER ·	AMSTERDAM
OTTO · ECKMANN ·	BERLIN	COLOMAN · MOSER ·	WIEN
ADALBERT · CARL · FISCHL ·	WIEN	ALPHONS · MUCHA ·	PARIS
OTTO · HUPP ·	MÜNCHEN	JOSEPH · OLBRICH ·	DARMSTADT
MARCEL · KAMMERER ·	WIEN	JOSEPH · PLEČNIK ·	WIEN
RAPHAEL · KIRCHNER ·	DRESDEN	ALFRED · ROLLER ·	WIEN
JAN · KOTÉRA ·	PRAG	THEO · V · RYSSSELBERGHE ·	PARIS
MELCHIOR · LECHTER ·	BERLIN	EMIL · RUD · WEISS ·	KARLSRUHE
GUSTAVE · LEMMEN ·	BRÜSSEL	BERNH · WENIG ·	BERCHTESGADEN

· VERLAG : ANTON · SCHROLL & CO · WIEN · MCM ·



α α α Die vorstehende Sammlung, ein eben erscheinendes Vorlagewerk für Moderne Schriften, ist durchweg von namhaften Künstlern gezeichnet oder geschrieben worden. Rud. von Larisch gieng von dem glücklichen Gedanken aus, daß ein solches Werk nicht von einer Hand geschaffen werden könne, sondern, daß erst eine Reihe von Original-Arbeiten ein charakteristisches Bild dessen bieten kann, was man heute von künstlerischer Schrift verlangt. Die Sammlung bietet daher für alle, die sich mit Schrift zu befassen haben, willkommene Anregungen der verschiedensten Art. Das Buch trägt überdies als solches sein eigenes Gepräge. Es enthält unter Anderem keine einzige Drucktype; Titel, Vorrede u. f. w. sind durchweg nach den vom Herausgeber mit Quillstift geschriebenen Originalen facsimilirt. Wir lassen übrigens dem Herausgeber dieser Sammlung selbst das Wort, indem wir einen Auszug aus seiner Vorrede nachstehend folgen lassen:



RUDOLPH MELICHAR.

WIEN.

„Der Buchstabe, in einem Kunstwerke verwendet, wird zum Ornament, und Ornamentik ist Kunst. Im verflochtenen Jahrhundert freilich schrieb auf Kunstwerken nicht der Künstler die Schrift, sondern der Kalligraph. Diese Zeit ist nun vorüber. Die ersten Meister bildender Kunst von heute haben die Schrift als wirksames dekoratives Motiv wiedererkannt, und sie verwenden sie auf ihren Hauptwerken mit dem gleichen künstlerischen Ernst und Können, mit welchem sie die Werke selbst schaffen. Es gibt heute wieder eine künstlerische Schrift!

α α α Wie ein Frühlingshauch, hat die Moderne auf die Schrift gewirkt, sie ist nach langer Formen-Erstarrung in mächtige Bewegung gerathen, sie lebt, sie blüht wieder. Und zu ihrem Heile wird diese Bewegung emporwachsen, wenn die Künstler allein die treibende Kraft bilden. Nur der Künstler darf schaffen, da wo Neues in der Kunst erstehen soll.

α α α Diese Anschauungen im Vereine mit den Grundsätzen, welche ich in meiner 1899 erschienenen Studie („Über Zierschriften im Dienste der Kunst“, München, Joseph Albert) aufgestellt habe, bildeten bei Herausgabe vorliegender Sammlung die Richtschnur. Die Zustimmung, welche der Studie zu Theil geworden, ermuthigte mich, um Vorbilder für künstlerische Schrift zu bitten.

α α α Bei den Vorarbeiten war es um so wichtiger, mit Bedachtsamkeit vorzugehen, als ich die Überzeugung gewonnen hatte, daß gerade die landläufigen Schriftvorlagen an der schlechten Schriftvertheilung in der verflochtenen Epoche Schuld trugen und selbst heute noch großen Schaden anrichten. Die Nebeneinanderstellung der 26 Buchstaben des Alphabets, das A-B-C, verleiht nämlich den Kopirenden, die von ihm herausgezeichneten Buchstaben in gleichen Abständen neben einander zu reihen, also zur linearen Abstands-Einzeichnung, als deren weiteres Folgeübel sich die schädigende Unterrichtsmethode des Einzeichnens in das „Netz“ darstellt.



RUDOLPH MELICHAR.

WIEN.

α α α Es entspricht modernem Kunst-Empfinden, die geschaffene Form mit dem Raum, in den sie gestellt ist, in innige Beziehung zu bringen und die Wechselwirkung zwischen dieser Form¹ und ihrer Umgebung abzuschätzen. Ich zog daher nicht allein die Silhouette der Buchstaben an sich in Betracht, sondern auch die aus der Zusammenstellung von Buchstaben sich ergebenden Figuren des Hintergrund-Auschnittes. Es zeigte sich, daß viele Figuren von Hintergrund-Auschnitt verschiedenen Buchstaben-Kombinationen gemeinsam sind und der Hintergrund-Auschnitt in der Form eines Rechteckes so häufig vorkommt, daß er auch bei weniger gut vertheilten Schriftfeldern Gleichmäßigkeit verbreitend wirkt.

α α α Diese Erwägungen führten zu einigen Gruppen von je ca. 20 Wörtern, bei welchen — aus praktischen Gründen — 1) alle Buchstaben des Alphabets vorkommen, 2) die verschiedenen Möglichkeiten der erwähnten Zwischenraums-Figuren nur einmal enthalten sind, also auch die Wiederholung des Gleichmäßigkeit verbreitenden Hintergrund-Auschnittes vermieden ist.

α α α Diese Kombinationen wurden fast von allen Künstlern benützt und so vertheilt, daß die Veranlagung zu ungünstiger Massenvertheilung gar nicht zu Tage tritt. Bei manchem Schriftkarakter hätte eine geringere Anzahl Worte die ornamentale Wirkung erhöht, trotzdem wurden die Kombinationen aus didaktischen Rücksichten in ihrer Vollständigkeit gebracht. Dies bereicherte die Sammlung mit allen möglichen Lösungen der Aufgabe, Wechselbeziehungen der Buchstaben in den verschiedensten Schriftkarakteren zu zeigen. Die Blätter lehren zum großen Theil auch das Stellen von Schriftfeldern in den Raum. Ebenso ist die formgebende Technik der Schrift aus den Blättern zu entnehmen, es sondern sich die geschriebenen und die gezeichneten Schriften. Ferner ermöglicht das in 3 Darstellungsarten gebrachte Blatt den Vergleich der Wirkungen von durchlotter Schrift, von schwarzer Schrift auf weißem und von heller Schrift auf

CIVILISATION & PRIX.
 TABLATURE & MORT.
 JARÇON & FLUIDITÉ
 COLLE & PASTORALE
 MYRMIDON & ZÉLIA

GUSTAVE LEMMEN—BRÜSSEL.

PAPARUS

PARADIES=TRUWPHROGEL
 NYIADE=ZAUBERTRONK
 GILWANOPRATIK & CAXT



QUELE SAUTRUPE
 TANELAGE
 PSYFEGOTTHEIT
 FACTUM WUNDER
 KOREA

! ZAVS ?
 LOATTQ

• NOLMANN-MOSER •

! FOST ?
 ZALLEN



MARCEL KAMMERER—WIEN.

QUADRATUR · SCHUBERT · FAUN ·
 PULVERDAMPF · KASTENGEIST
 EHRENABEND · BAJAZZO · ZEIT
 DORWÆRTS · AMT · ASEHINGER
 MARX · BURG · GALLIEN · POSSE ·



OTTO ECKMANN—BERLIN.

RAGIE · BYZANZ · DERGAMENT · TOD ·
 SÜHNE · WOTAN · CORIOAN · ASTI ·
 QWART · KALYDZO · MAZEDDA · MUTH · ·
 TREVE · SIEGFRIED · RUBENS · XERXES
 TEJA · AJAX ·

· OBRICH ·

DARMSTADT.

QUADRATUR: OTTO:
 IOHANNES·POSSE
 SCHUBERT·BOLERO
 FAUN·TOTENKLAGE
 GÖTZENKULTUS·DÄ
 VORWÄRTS·MARX·V
 KONSTANTINOPEL:

VILLIERS·DE
 L'ISLE·ADAM

ART·HORIZON·STYLE·WAX
 FAVOR·JVLIVS·CÆSARI
 BOLINGBROKE·DEFEAT
 COAST·LATITVDE·KNIGHT
 SVCCES·PATRIOT·QVEEN
 DOVBT·PYGMY·



DM. RUD. WEISS
 KARLSRUHE.

WALTER CRANE
 LONDON.

WALTRAVT·LOURDES
IDYLL·BAUKUNST·HELD
LANDSCHAFT·DACAPO.
SAAZ·QUERKOPF·GOTT
ZURGENJEFF·GAZELLE
MOZART·FASTNACHT
KALYPSO·YACHT·JUX

ALFRED ROLLER
WIEN.

CARITAS GOTT GESANG IVLI
 QVARZ FACULTÄT ENTVORF.
 PALMETTE BVKOVINA DAGO
 BERT FVX SCHRIFT PSYCHE

JOSEPH PLECNIK
WIEN.

G B S R D
K Z M B E

BERNH. WENIG
BERCHTESGADEN.

schwarzem Grunde. Auf dem nächstfolgenden Blatt wieder vergleicht der Künstler die ornamentale Wirkung von enger und von weiter Schrift, wobei sich herausstellt, daß nur bei der raumparenden Schrift die jetzt üblichen modernen Lösungen nothwendig werden.

α α α Aus der nach dem Gefühle vorgenommenen Einzeichnung der Schriftfelder ergibt sich überdies zu meiner Freude, daß ich das Prinzip einer guten ornamentalen Buchstaben-Massenvertheilung in die richtige Formel gebracht halte, die da lautet: Buchstaben erscheinen gleich weit von einander entfernt, wenn die zwischen ihnen liegenden Hintergrund-Auschnitte dem Flächeninhalte nach gleich sind.

α α α Was die andere Hälfte des Schriftproblems anbelangt, d. i. den Schriftkarakter, die Silhouette des Buchstaben, so gibt es da viel zu empfinden und wenig zu sagen. Bloss über die Frage der Leselichkeit erdheint mir — besonders heute — ein Wörtlein nothwendig. Ich habe anstatt alphabetisch angeordneter Buchstaben-Kombinationen Wörter gewählt, damit der Grad der Leselichkeit der einzelnen Schriftkarakteren empfunden werden könne. An der Grundforderung aller Schrift, der Lesbarkeit, festhaltend, bleibe ich doch auch bei der aufgestellten Behauptung, daß es Verwendungen von Schrift — gerade an Kunstwerken — geben könne, wo die „brutale Leselichkeit“ — dies der schwer gerügte Ausdruck — unkünstlerisch wirkt. Es werden daher auch einzelne Versuche und Anregungen zur Lösung dieser schwierigen Frage willkommen sein. Hier gilt's eben, den Zwiefpalt auszugleichen, der sich beim Buchstaben in seiner Doppelseigenschaft als Zierde und als Zweck ergibt und es wird in jedem einzelnen Falle die Frage zu lösen sein, ob der Zier- oder der Zweckgedanke zu betonen ist. Übrigens ist die Leselichkeit ein mit der Zeit sich verändernder Begriff. Eine oder die andere Buchstabengestalt, die noch vor wenig Jahren argen Anstoß erregte, hat sich heute völlig eingelebt und läßt sogar die damals gebräuchliche Form veraltet erscheinen. Das Entstehen einer neuen Schriftgattung bringt geradezu zeitweilig die geringere Leselichkeit einzelner Buchstaben mit sich. Man versehe sich z. B. in die Zeit der Entwicklung der gothischen Schrift aus der Antiqua.

α α α Der Plan, diese Sammlung mit einem Anhange schulmäßiger Beispiele zu versehen, wurde im Interesse der Gesamtwirkung des Werkes einstweilen unterlassen. So ansehnlich auch die Zahl der Künstler ist, die dem Werke ihre Kraft geliehen, so hoffe ich doch noch auf seine weitere Ausgestaltung. Dann wird sich auch das Lehrhafte — überdies auf einer breiteren Grundlage methodischer Erfahrungen — passender einfügen. Möge das Interesse der beteiligten Kreise bald die Möglichkeit bieten, diese Absichten zur That werden zu lassen.“

α α α Herr von Larisch hat, indem er mit seiner dargelegten Methode in das moderne Schriftwesen eingriff, sich jedenfalls ein Verdienst erworben, ganz besonders dadurch, daß er wirklich bedeutende Künstler verschiedener Länder veranlaßt hat, Schriften zu zeichnen. Seine Theorie an sich ist ja nicht eigentlich neu zu nennen; die von ihm vertretenen ästhetischen Grundlätze bezüglich des Abstandes sind im Buchdrucke, insofern derselbe mit künstlerischem Geschmacke gepflegt wurde, seit vielen Jahren bekannt und bis zu einem gewissen Grade befolgt worden.

α α α Doch nicht allein in der Theorie, auch in der Praxis sind auf typographischem Gebiete wesentliche Fortschritte im modern-künstlerischen Sinne gemacht worden. Bereits im August-Hefte des vorigen Jahrganges hat unser hochgeschätzter Mitarbeiter, Herr E. H. Berlepich-Ualendas, auf die Bedeutung des Schrittes hingewiesen, den die Leitung der Kaiserlichen Reichsdruckerei mit der von Georg Schiller in Berlin gezeichneten Schrift unternommen hat, welche ihre erste Anwendung im „Amtlichen Katalog des Deutschen Reiches“ für die Pariser Weltausstellung gefunden hat (Kommissions-Verlag von J. A. Stargardt in Berlin).*

* Wir nehmen gerne die Gelegenheit wahr, der Verlags-Anstalt J. A. Stargardt unseren Dank auszusprechen für das liebenswürdige Entgegenkommen, mit welchem dieselbe uns das nöthige Lettern- und Platten-Material vermittelt, vermöge dessen wir bereits im August-Hefte als die Ersten in der Lage waren, die höchst anerkennenswerthen Bestrebungen der Kaiserlichen Reichsdruckerei zu veranschaulichen.

PARADIES · TRIUMPHBOGEN
GALVANOPLASTIK · AXT
NAVADE · ZAUBERTRANK
QUELLE · SCHUTZTRUPPE
TANELLAGE · GOTTHEIT · G
PSYCHE · LOCATION · ZEUS
BAYERN · WUNDER · FORST
FACTUM KOREA



AUS
DER
WAGNER
SCHULE
MDCCCIC





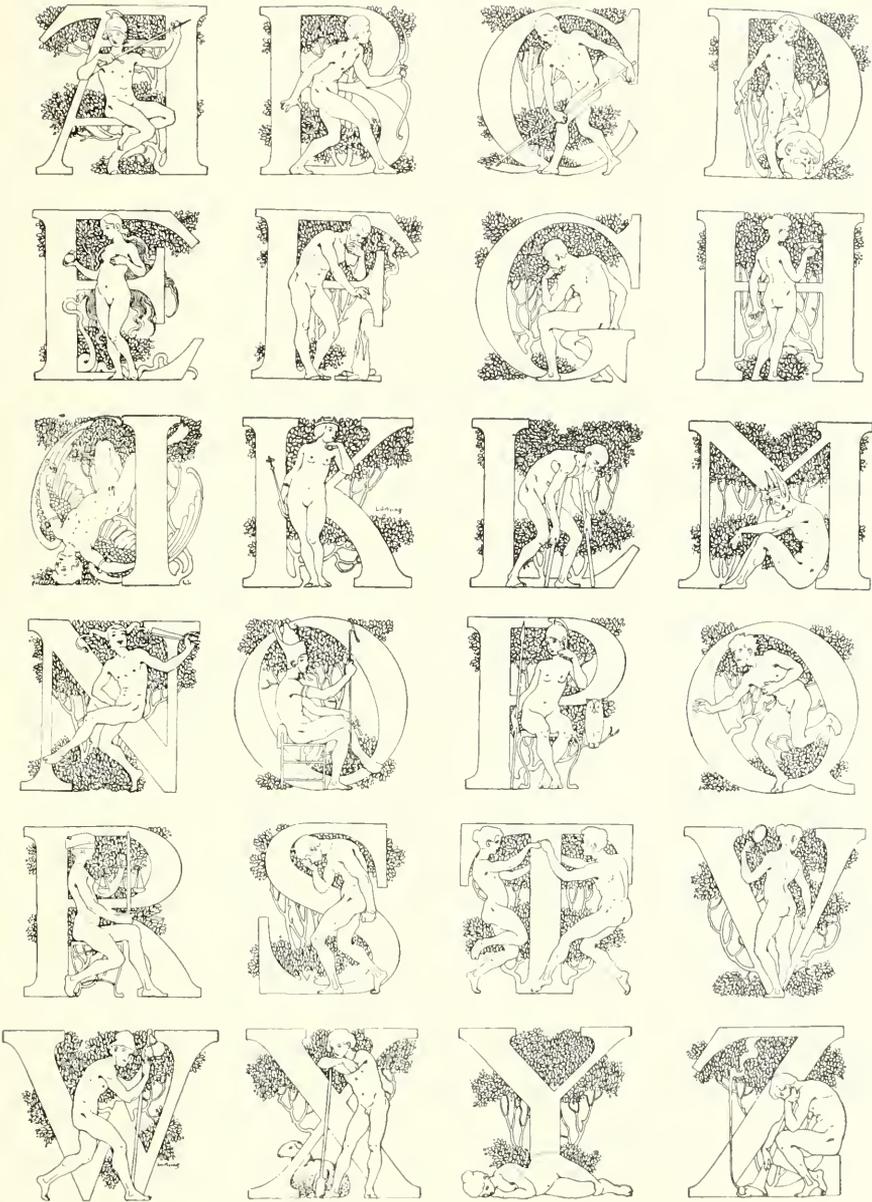
❧ Eine Schrift ❧

von ornamentaler Wirkung
 ist das Ideal eines jeden Buchdruckers und Kunst-
 verständigen. Herrn Professor Eckmann in Berlin
 ist es gelungen, eine derartige Schrift zu schaffen

Dieselbe eignet sich besonders
 für künstlerische Dekoration von
 Büchern und Prospekten sowie
 für alle in der täglichen Praxis
 vorkommenden Druck-Arbeiten

Rudhard'sche Giesserei in Offenbach





GESETZLICH GESCHÜTZT.

MODERNES ALPHABET VON KARL LÜRZING- MÜNCHEN.
EIGENTHUM DER VERLAGS-ANSTALT ALEXANDER KOCH.



So reiche Anerkennung wir dem Vorgehen Karich's an sich zollen, so wollen wir andererseits doch nicht verschweigen, daß wir gegen die Mehrzahl der Beiträge zu neuzeitlichen Schriften mancherlei Bedenken aufzuwerfen haben. Wohl die wenigsten der beteiligten Künstler haben daran gedacht, eine klare und sofort lesbare Schrift zu liefern; nur allzuwiele waren mit der „ornamental-dekorativen Wirkung“ zufrieden, und selbst über diese ging man noch hinaus, wie etwa in den „Sufeisen-Formen“ Fichtl's — im wahren Sinn des Wortes Hieroglyphen, die kein Mensch enträtseln kann. Auch die Schriften von Moser und Melichar sind kaum zu entziffern. Sie mögen wohl für eine Inchrift-Tafel köstliche Wirkungen versprechen, für den Druck sind sie unmöglich. Von Mucha, dem sonst so sehr Gepriesenen, sehen wir Zeichen, die unerkennbare Ähnlichkeit mit „Zier-Kämmen“ aufweisen, die M und N, in Schildpatt oder Silber ausgeführt, könnte jede Pariser Mondaine sofort mit Stolz im Haare tragen. Diese Zeichen mögen allenfalls noch als „Plakat-Schrift“ gute Wirkung thun, der Drucker aber wird sie unbedingt ablehnen. In dieser Hinsicht gehören auch die Roller'schen Schriften zu den Unmöglichkeiten, vornehmlich die I. und IV. (innerer Teil mit den abenteuerlichen Signaturen). Kleine Abweichungen von der typographischen Regel kommen dagegen kaum noch in Betracht, so zum Beispiel die störenden Wort-Teilungen, zumal ohne Teilungszeichen in der sonst, bis auf die unleserlichen N und D, gefälligen Widmungs-Schrift von Olbrich. Hier wäre wohl eine breitere Anlage der Schrift in Blockform zu empfehlen gewesen, denn es stört doch schließlich, wenn dem Schrift-Bild zu liebe der Zusammenhang der Worte zu oft grausam zerrissen wird. Die typographisch brauchbarste Druck-Schrift hat unseres Erachtens entschieden Otto Eckmann beige-steuert. Allein es ist recht befremdend, zu verfolgen, was für Unterschiede zwischen der „Eckmann“ wie sie in den früheren Inserat-Entwürfen für die Firmen Engelhard und

der Smyrna-Teppich-Fabrik, ja noch in Karich's Publikation erscheint, und der „Eckmann“ wie sie sich nunmehr in der Ausführung der Rudhard'schen Sieberei darstellt, bestehen. Bei dieser erkennt man sofort die teilweise Mitwirkung des Fackmannes, der ohne Zweifel noch mancherlei Ratichläge aus dem Schatze seiner Erfahrungen erteilt haben mag, bis wir endlich eine so reife und allseitig durchgearbeitete, praktische Schrift vor uns sahen. Nur der untere Teil des an ein See-Pferdchen erinnernden S will uns etwas so schwach ercheinen. Sonst kann es nur mit ungeheilter Anerkennung begrüßt werden, daß die Rudhard'sche Sieberei in Offenbach, die ja mit in erster Reihe der deutschen Anstalten steht, welche die modern-künstlerische Richtung pflegen, sich entschlossen hat, die „Eckmann“ in tadelloser Ausführung in die Praxis einzuführen. Wir sind gleichzeitig in der Lage, diese Schrift zum erstenmal in ihrer Anwendung vorführen zu können, indem diese Zeilen daraus abgesetzt wurden, sowie außerdem noch ein weiteres Satz-Arrangement in den größeren Graden zu zeigen. Es wird wohl den Fachleuten nicht entgehen, daß es sich auch bei dieser Eckmann-Rudhard'schen Schrift um einen sogenannten „Bastard-Charakter“ handelt, ähnlich wie auch bei der Schiller'schen Schrift, nur daß die erstere mehr zur Antiqua, die letztere mehr zur Fraktur hinüberneigt. Es hat den Anschein, als entspreche dieser Charakter am meisten dem modernen Geschmack und auch den neuzeitlichen Bedürfnissen. Auf Grund desselben ist es Eckmann gelungen, eine durchaus klare und vor allem leserliche Schrift zu konstruieren, die, wenn sie auch auf den ersten Anblick wie alles Neue noch etwas fremdartig berührt, wohl alle Eigenschaften besitzt, sich zunächst im Kunstdruck und bei feineren Accidenz-Arbeiten Idnell einzuführen. Das war kein leichtes Problem und man kann den Künstler sowie die Sieberei nur beglückwünschen, daß es ihnen gelungen ist, diese höchst zeitgemäße Aufgabe in so schöner Weise zu bewältigen. 

Auf Zeile 12, 1. Spalte von unten, ist zu lesen: »bis auf das unleserliche N und P« statt »D.«.

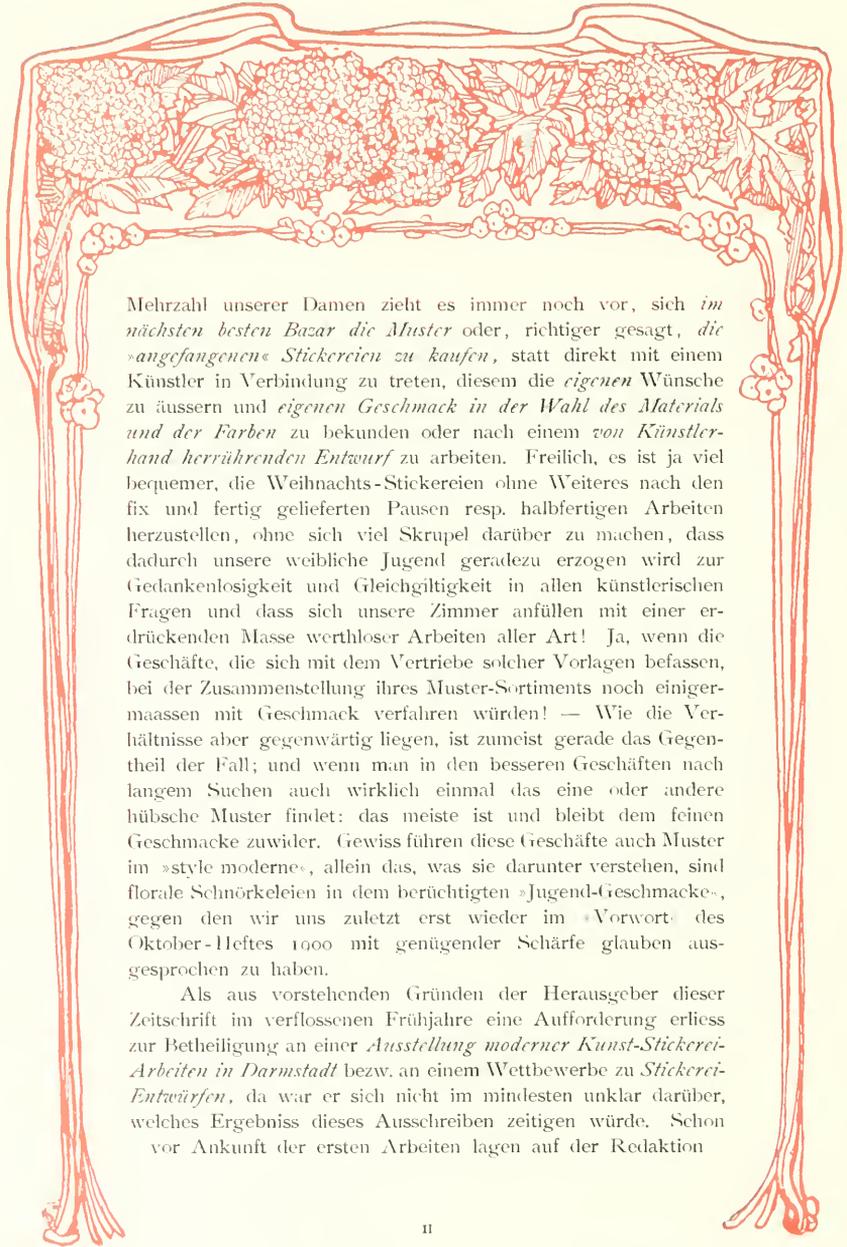


MODERNE KUNST-STICKEREI-ARBEITEN

EIN MAHNWORT AN DIE KUNSTÜBENDEN FRAUEN.

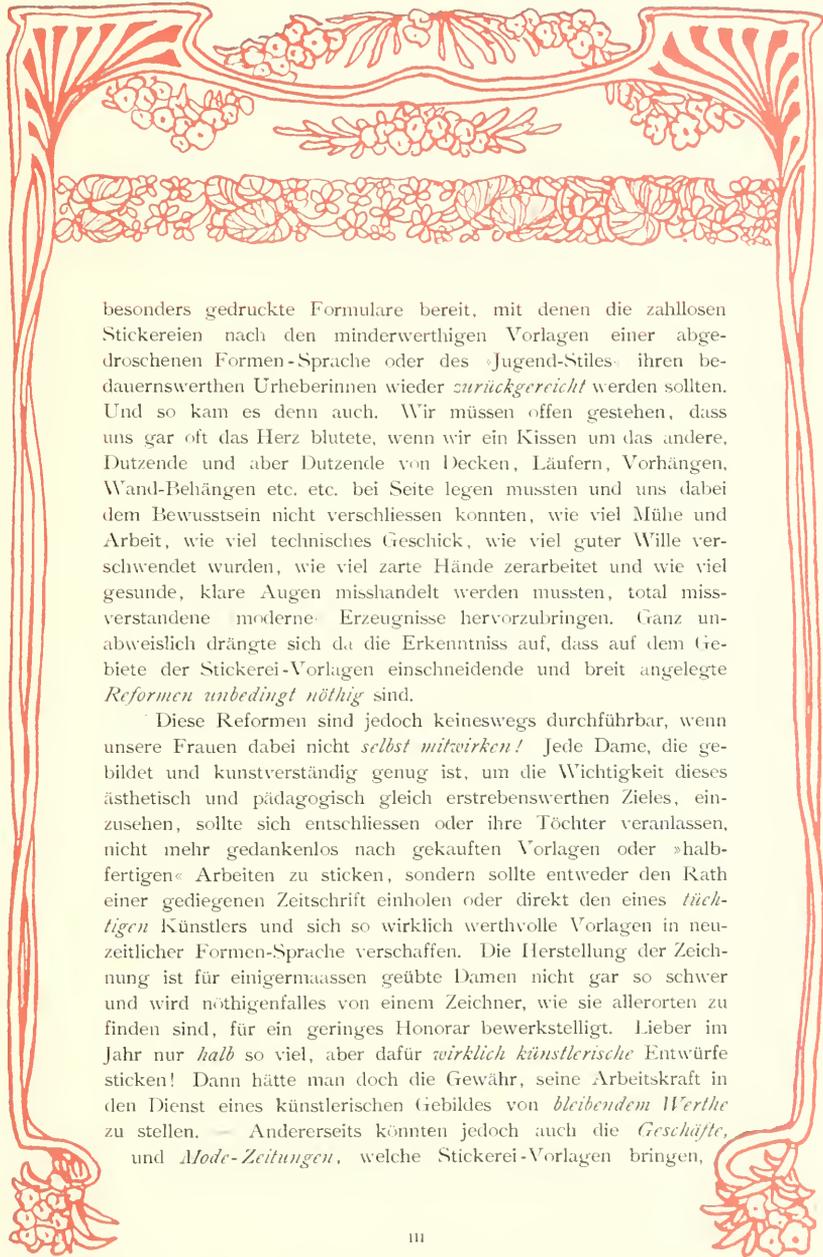


eine Kunst-Thätigkeit wird von unseren Frauen so viel ausgeübt und doch so wenig ihrem ästhetischen Wesen nach verstanden, als wie die *Stickerei*. Es ist in der That zum Erbarmen, wenn man bei sorgsamer Beobachtung auf diesem Gebiete zusehen muss, wie eine Unsumme von Liebe und Fleiss verschwendet wird an die Herstellung unsäglich banaler und geschmackloser Kissen und Deckchen, wenn man konstatiren muss, dass dieser reizende häusliche Frauen-Beruf fast durchweg Bahnen wandelt, die ihn nicht nur dem Wesen der wahren Kunst entfremden, sondern auf denen er geradezu dem Ungeschmacke in die Arme geführt wird. Umgekehrt sollte es sein: durch eine richtige Pflege der Stickerei sollten unsere Frauen und namentlich auch unsere weibliche Jugend herangebildet werden zu einem wirklich ästhetischen Empfinden, zu wahrhaft künstlerischem und individuellem Denken in allen Dingen der Wohnungs-Ausstattung, der Toilette, des Schmuckes und schliesslich auch der hohen Kunst. Nichts könnte in diesem Sinne erzieherischer wirken, als gerade die Ausübung der Stickerei, wenn sie *nach guten*, aus dem *besten Schaffen unserer zeitgenössischen Künstler* herausgewachsenen *Vorlagen* geschähe. Unsere Künstler haben das auch längst eingesehen und sich aufrichtig bemüht, die gebildete, kunstsinnige Frauen-Welt heranzuziehen, — leider bisher mit geradezu kläglichem Erfolge. Die



Mehrzahl unserer Damen zieht es immer noch vor, sich *im nächsten besten Bazar die Muster* oder, richtiger gesagt, *die »angefangenen« Stickereien zu kaufen*, statt direkt mit einem Künstler in Verbindung zu treten, diesem die *eigenen Wünsche* zu äussern und *eigenen Geschmack in der Wahl des Materials und der Farben* zu bekunden oder nach einem *von Künstlerhand herrührenden Entwurf* zu arbeiten. Freilich, es ist ja viel bequemer, die Weihnachts-Stickereien ohne Weiteres nach den fix und fertig gelieferten Pausen resp. halbfertigen Arbeiten herzustellen, ohne sich viel Skrupel darüber zu machen, dass dadurch unsere weibliche Jugend geradezu erzogen wird zur Gedankenlosigkeit und Gleichgültigkeit in allen künstlerischen Fragen und dass sich unsere Zimmer anfüllen mit einer erdrückenden Masse werthloser Arbeiten aller Art! Ja, wenn die Geschäfte, die sich mit dem Vertriebe solcher Vorlagen befassen, bei der Zusammenstellung ihres Muster-Sortiments noch einigermaassen mit Geschmack verfahren würden! — Wie die Verhältnisse aber gegenwärtig liegen, ist zumeist gerade das Gegentheil der Fall; und wenn man in den besseren Geschäften nach langem Suchen auch wirklich einmal das eine oder andere hübsche Muster findet: das meiste ist und bleibt dem feinen Geschmacke zuwider. Gewiss führen diese Geschäfte auch Muster im »style moderne«, allein das, was sie darunter verstehen, sind florale Schnörkeleien in dem berüchtigten »Jugend-Geschmacke«, gegen den wir uns zuletzt erst wieder im »Vorwort« des Oktober-Heftes 1900 mit genügender Schärfe glauben ausgesprochen zu haben.

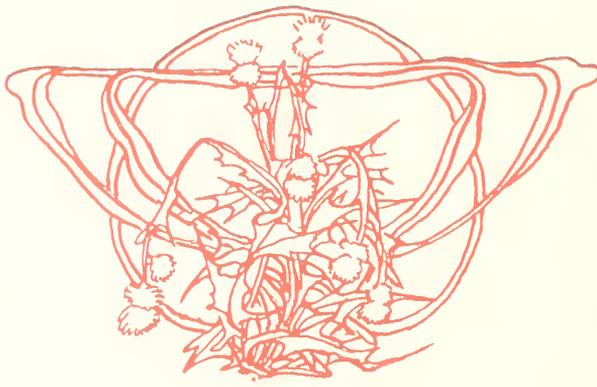
Als aus vorstehenden Gründen der Herausgeber dieser Zeitschrift im verflossenen Frühjahr eine Aufforderung erliess zur Betheiligung an einer *Ausstellung moderner Kunst-Stickerei-Arbeiten in Darmstadt* bezw. an einem Wettbewerbe zu *Stickerei-Entwürfen*, da war er sich nicht im mindesten unklar darüber, welches Ergebniss dieses Ausschreiben zeitigen würde. Schon vor Ankunft der ersten Arbeiten lagen auf der Redaktion



besonders gedruckte Formulare bereit, mit denen die zahllosen Stickereien nach den minderwerthigen Vorlagen einer abgedroschenen Formen-Sprache oder des »Jugend-Stiles« ihren bedauernswerthen Urheberinnen wieder *zurückgerichtet* werden sollten. Und so kam es denn auch. Wir müssen offen gestehen, dass uns gar oft das Herz blutete, wenn wir ein Kissen um das andere, Dutzende und aber Dutzende von Decken, Läufern, Vorhängen, Wand-Behängen etc. etc. bei Seite legen mussten und uns dabei dem Bewusstsein nicht verschliessen konnten, wie viel Mühe und Arbeit, wie viel technisches Geschick, wie viel guter Wille verschwendet wurden, wie viel zarte Hände zerarbeitet und wie viel gesunde, klare Augen misshandelt werden mussten, total missverständene *moderne* Erzeugnisse hervorzubringen. Ganz unabweislich drängte sich da die Erkenntniss auf, dass auf dem Gebiete der Stickerei-Vorlagen einschneidende und breit angelegte *Reformen unbedingt nöthig* sind.

Diese Reformen sind jedoch keineswegs durchführbar, wenn unsere Frauen dabei nicht *selbst mitwirken!* Jede Dame, die gebildet und kunstverständlich genug ist, um die Wichtigkeit dieses ästhetisch und pädagogisch gleich erstrebenswerthen Ziele, einzusehen, sollte sich entschliessen oder ihre Töchter veranlassen, nicht mehr gedankenlos nach gekauften Vorlagen oder »halbfertigen« Arbeiten zu sticken, sondern sollte entweder den Rath einer gediegenen Zeitschrift einholen oder direkt den eines *tüchtigen* Künstlers und sich so wirklich werthvolle Vorlagen in neuestlicher Formen-Sprache verschaffen. Die Herstellung der Zeichnung ist für einigermassen geübte Damen nicht gar so schwer und wird nöthigenfalles von einem Zeichner, wie sie allerorten zu finden sind, für ein geringes Honorar bewerkstelligt. Lieber im Jahr nur *halb* so viel, aber dafür *wirklich künstlerische* Entwürfe sticken! Dann hätte man doch die Gewähr, seine Arbeitskraft in den Dienst eines künstlerischen Gebildes von *bleibendem Werthe* zu stellen. — Andererseits könnten jedoch auch die *Geschäfte*, und *Mode-Zeitungen*, welche Stickerei-Vorlagen bringen,

viel dazu thun, wenn diese *namhafte* und geeignete Künstler zu Entwürfen auffordern würden. Die Berliner Frauen-Zeitung und die Wiener Mode haben nach dieser Richtung bereits gute Versuche gemacht. Glauben indess die Inhaber jener Stickerei-Engros-Häuser, dass *künstlerische* Muster weniger gekauft würden, als die seither gekannte Dutzendwaare? Diese Annahme widerspricht der ganzen Entwicklung unseres modernen Kunstgewerbes. Warum sollte es gerade in der Stickerei anders gehen? Es kommt hinzu, dass die neue Kunst-Weise ihre schönsten Wirkungen durch die *Einfachheit* erzielt, dass mithin die geradezu wahnsinnigen Nadel-Malereien mit ihrer unglaublich komplizirten, augen- und nerven-mordenden Technik verdrängt werden durch einfache, vernünftige, kurzum durch in jeder Hinsicht *gesunde* Arbeiten. Unseres Erachtens sollte mit aller Entschiedenheit darauf hingewirkt werden, dass die Inhaber dieser Bazare nach vernünftigeren und künstlerischen Grundsätzen verfahren und *nur gute Muster* führen, die nicht geeignet sind, Geschmack und Gesundheit unserer weiblichen Jugend in gleicher Weise zu schädigen. Der einzig richtige Weg zur Beschaffung solcher Muster ist der des *Preis-Ausschreibens* und wir hoffen, dass die Stickerei-Geschäfte mit gutem Beispiele vorangehen; an Künstlern fehlt es sicher nicht!





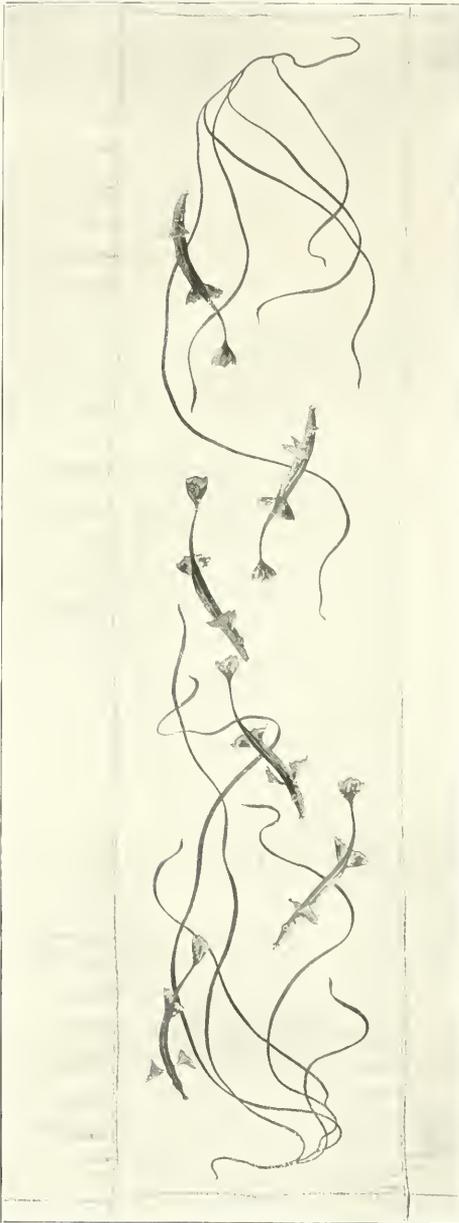
ANREGUNGEN UND VORSCHLÄGE ZUR REFORM.

Unsere Preis-Ausschreiben zur Erlangung von *Entwürfen* zu modernen Kunststickerei-Arbeiten im Mai ds. Js. hatte mit dem Zweck, an der Hand tatsächlichen Materiales diesen Missständen einmal auf den Grund zu kommen. Die Haupt-Aufgabe war aber natürlich, aus der Fülle der Arbeiten neuzeitlichen Stiles *das* auszuscheiden und methodisch zusammenzustellen, was geeignet schien, im Besonderen der *einfacheren praktischen Frauen-Arbeit*, dem *Dienste der Ausschmückung des häuslichen Heimes* neue Wege und höhere Ziele zu eröffnen und so die Reform einzuleiten.

In der Aufforderung zur Betheiligung an einer damit verbundenen *Ausstellung ausgeführter Arbeiten* war diese Beschränkung auf *dekorative* Stickereien ausdrücklich betont, was wir hervorheben, da in einem in mehreren Tagesblättern, darunter auch den »Münch. N. N.« erschienenen Referate *seltsamer Weise* gestickte Mieder, Wäsche, Theater-Shwales, Jaquets und dgl. *vermisst* wurden.

Hätte der betreffende Herr Referent die kleine Mühe nicht gescheut, den *Text* des Ausstellungsprogramms auch nur ein einzigesmal genau durchzulesen, so hätte er ohne Zweifel anders urtheilen müssen; allein es schien dem Berichterstatter aus irgend einem Grunde wichtiger, das Lob der *Maschinen-Stickerei* zu singen, als *sachlich* auf das einzugehen, was diese Ausstellung bezwecken wollte und in *technischer* wie *künstlerischer* Beziehung bot. Wenn trotzdem Maschinen-Stickerei, ferner auch Mieder, Sonnenschirme und Fächer dort vertreten waren, die korrekter Weise von der Ausstellung hätten ausgeschlossen werden müssen, so liess man sich von dem Gedanken leiten, dass man *gute* Arbeiten nicht einer allzu engherzigen Innehaltung des Programms zu liebe zurückweisen wollte. Soviel zur Klarstellung!

Auf die Auslassungen jenes Referenten noch weiter einzugehen, dazu liegt für uns

OTTO U. HANNA UBBELOHDE—MÜNCHEN. *Gestickter Läufer.*

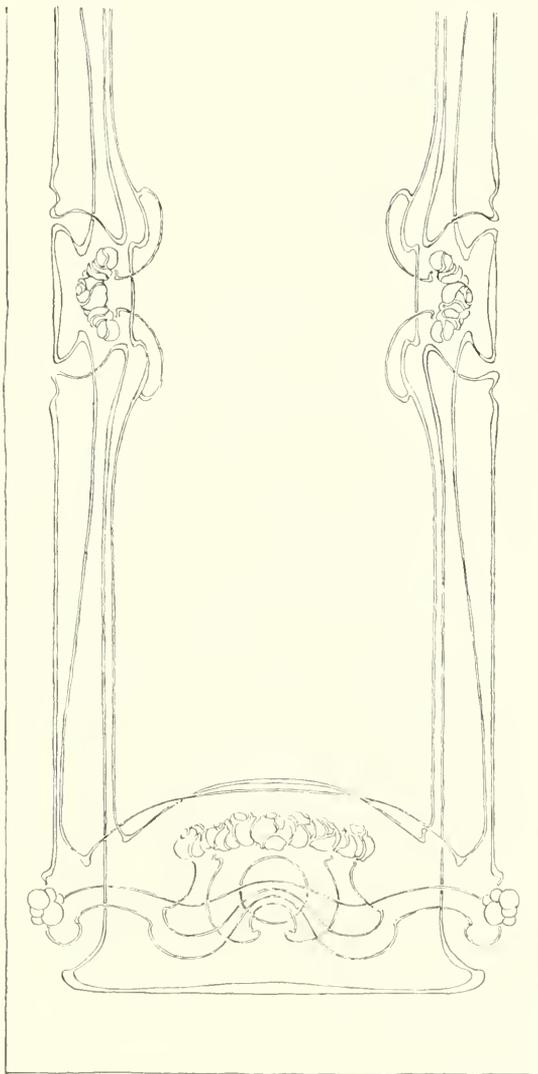
um so weniger Veranlassung vor, als eine in denselben enthaltene Schluss-Wendung die Absicht, *zwei* der an der Ausstellung ganz hervorragend beteiligte *Künstler persönlich* anzugreifen, ganz offenkundig machte.

Allerdings sind wir der Ansicht, dass die modernen Reform-Bestrebungen auf dem Gebiete der Stickerei unbedingt auch auf das der *Damen-Toilette* übertragen werden müssen. Wir hätten schon vor mehr als Jahresfrist Gelegenheit gehabt, ein Kostüm zu veröffentlichen, das einer unserer talentvollsten jungen Dekorations-Künstler entworfen hatte. Allein damals schien denn doch die moderne Formgebung noch weit entfernt von jener Delikatesse und Elegance, die überall eher fehlen kann, als gerade bei Damen-Kostümen. Es war daher mit lebhafter Anerkennung zu begrüssen, dass der verdienstvolle Leiter des Kaiser Wilhelm-Museums zu Krefeld kürzlich eine *Spezial-Ausstellung moderner Damen-Kostüme* veranstaltete. Nach dem zu urtheilen, was da von 6 Künstlern zu sehen war, und in einzelnen Zeitschriften publiziert wurde, muss man aber bekennen, dass die Künstler noch mehr wie ein Problem zu überwinden haben, ehe sie ein nach allen Seiten vollentsprechendes Damen-Kostüm im neuzeitlichen Geschmack zu Stande bringen werden. Van de Velde hatte allerdings theilweise vortreffliches geleistet, aber auch von ihm sah man eine Korsage, die mehr einem Coaks-Ofen, wie sie bei Bauten verwandt werden, gleich, als einer stilistischen Verhüllung der weiblichen Brust. Das Erste, was man von einem Kostüm verlangen darf, ist doch wohl, dass es von einer Dame auch getragen werden kann, ohne dass diese sich zur *Karikatur* verunstaltet fühlt. Ebenso wenig konnte uns das Kleid von Marg. v. Brauchitsch gefallen, das zu sehr an »Japan« erinnerte. Berlin, Darmstadt, Dresden, Karlsruhe, Wien etc. fehlten überhaupt!

Wir glaubten daher, dass es noch nicht an der Zeit sei, eine Sonder-Ausstellung für Kostüm-Stickereien zu veranstalten und beschränkten uns daher auf *dekorative Stickerei-Arbeiten*. Dass die in Darmstadt veranstaltete Ausstellung auf ihrem Gebiete, nachdem, wie erwähnt, eine überaus scharfe Auslese stattgefunden hatte, ein im Grossen und Ganzen schönes Resultat ergab, das bezeugten nicht nur die zustimmenden Referate in der nicht voreingenommenen Presse, sondern das ergibt sich auch aus dem vorliegenden Hefte, das eine kleine Auswahl der damals vorgeführten Stickereien vorführt, ergänzt durch einen Theil der *preisgekrönten Entwürfe* unseres Wettbewerbes, namentlich die köstlichen Arbeiten *Paul Lang's*, die mit dem I., II. und III. Preise ausgezeichnet worden waren (Das Protokoll der Preis-Richter-Sitzung befindet sich Seite 506 des Juli-Heftes 1900).

Wir wollen jedoch nicht schliessen, ohne wenigstens noch mit einigen Worten darauf hingewiesen zu haben, dass auch der *Staat* und die grösseren *Stadtverwaltungen* in der Lage sind — und unseres Erachtens in erster Linie verpflichtet wären — auf die *Stickerei-Schulen* reformatorischen Einfluss zu nehmen. Diese subventionirten Anstalten unterstehen meistens der Aufsicht der Behörden, und so kann es nicht schwer fallen, darauf hinzuwirken, dass die *Lehrkörper* — und zwar am besten schon bei den *Unterrichts-Anstalten* für *schul-*

TISCH-LÄUFER WEISS & IN WEISS



RICHARD MELICHAR — WIEN.

Entwurf zu einem Tisch-Läufer.

Darmstädter Ausstellung moderner Kunst-Stickereien. (Juli 1900.)

pflichtige Mädchen – baldigst durch *künstlerisch gebildete Zeichenlehrer*, Damen oder Herren, ergänzt werden. Anders scheint es uns unmöglich, eine wahrhafte Geschmacks-Bildung der Schülerinnen zu erzielen. *Mit der Technik allein ist es doch nicht gethan*; und wenn auch viele junge Damen einen gewissen *natürlichen* Geschmack besitzen und diesen in der Wahl der Stoffe und Farben bekunden, so genügt das doch nicht entfernt, um sie zur Ausführung von Kunst-Werken zu befähigen. Sie müssen auch *zeichnen* und *entwerfen* lernen, was obendrein noch viel zweckmässiger und geschmackvoller ist, als das »Malen-Lernen«, das in den letzten Jahren bei einem Theile junger Damen »Mode« ist und im allgemeinen nur einen wüsten *Dilettantismus* zur Folge hat.

So sind auch die hier in den Farben-Beilagen wiedergegebenen Original-Skizzen lediglich darauf berechnet, dass diejenigen Damen, welche sie ausführen wollen, wenigstens soviel zeichnen können, dass sie den *Entwurf* in der *Original-Grösse der Ausführung selber herzustellen* imstande sind. Die Vorlage soll nicht zu einem gedankenlosen, sklavischen Kopiren erziehen, sondern sie soll *anregen zu selbständigem Denken und persönlich-künstlerischem Schaffen*. Nur so kann die Ausübung dieser höchst reizvollen, dankbaren und dabei so überaus



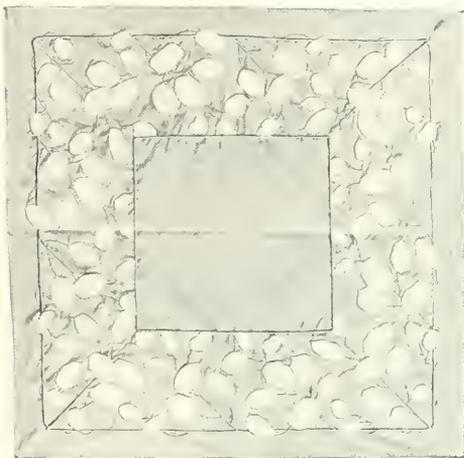
MARGARETHE V. BRAUCHITSCH—MÜNCHEN.

Borde einer Tisch-Decke.

praktischen Kunst wahre Befriedigung gewähren und Gutes und dauernd Werthvolles zeitigen. —

Nur mit wenigen Worten sei noch der besten Arbeiten gedacht, welche unsere *Darmstädter Stickererei-Ausstellung* vereinigt hatte und die dann zum grössten Theile als geschlossene Kollektion im *Bayerischen Gewerbe-Museum in Nürnberg* und in der Kunsthandlung von *Beyer & Sohn* in Leipzig vorgeführt worden sind. Denn unter dem vielen Guten waren einige Arbeiten, die, ganz besonders künstlerisch gedacht und ausgeführt, den Anforderungen entsprachen, die das moderne Kunstgewerbe von der Stickererei verlangt, nämlich dass sie dekorativ im stilistischen Sinne wirkt.

In hervorragender Weise war dies der Fall bei den Arbeiten von *Pauline Braun*—Darmstadt, die in Farben und Ausführung den Intentionen von Meister *Hans Christiansen* vollauf gerecht wurden. Derselbe Künstler gab den grossartigen Entwurf zu einer Portièrre, die von *Hubert Bringer*—Darmstadt in wohlthuenden Farben ausgeführt war. — *Margarethe von Brauchitsch* brachte in der Maschinenteknik feine



MARG. TRAUTWEIN—BRESLAU.

Gesticktes Deckchen.

Darmstädter Kunst-Stickererei-Ausstellung. (Juli 1900.)

und reizvolle Muster für Kissen und Decken. *Ubbelohdes* Tischtuch mit Makrelen, in der natürlichen Farbe, war eine Arbeit von dauerndem Werth. Die köstlichen Entwürfe dieses Künstlers waren sämtlich von seiner Gattin, *Frau Hanna Ubbelohde*, mustergültig ausgeführt. *Fritz* und *Helene Reutsch*—

Dresden zeigten in einer ganzen Serie von Kissen, Vorhängen, Portièrre die Verbindung von Applikations-Stickererei und Malerei, in zum Theil künstlerischer Völlendung. Den gleichen Weg geht *Estebana Risse*—Frankfurt in ihren beiden Wandbehängen, während sie in ihrem Fenstervorsetzer die Applikation transparent behandelt, und damit Glasmalerei imitirt. Die *Vereinigten Werkstätten*—München waren mit einer ganzen Reihe von Tuch- und Leinen-Stickerereien vertreten, die in Entwurf und Farbestimmung anregten. Es waren im ganzen 53 im eigenen Atelier ausgeführte Hand- und Maschinen-Stickerereien. M. von Behmer, Frau Bruckmann-Cantacuzène, Ella Erber, Professor Karl Gross, Max Kuschel, Mayer, Sigfried Meinhold, Bernhard



MARG. TRAUTWEIN—BRESLAU.

Gesticktes Deckchen.

Pankok, Frau Bruno Paul-Graf und Th. Schmutz-Bauliss, darunter viel Gutes.

Nach vornehmen Entwürfen von *Paul Bürck* und *F. Adler* arbeiteten *Käthe Sturmfels*—Hamburg und *Bertha Heymann*—Laupheim. Sehr fein wirkte die mattgrüne Stickerei auf einem Tischläufer von weissem Moiré von *M. Schlaffke*—Breslau, sodann auch die Decke und der Wandbehang von *Margarethe Trautwein*—Breslau und das reizende Mieder von *Else Oppler*—München.

Kollektiv vertreten waren ausser den bereits genannten noch die *Schülerinnen* der Frau *Margarethe von Brauchitsch*, die *Frauen-Arbeits-Schule des schwäbischen Frauen-Vereins* in Stuttgart, *Erich* und *Anna Kleinhempel*—Dresden und *Rudolf Wille*—Werder a. d. H. — Interesse erregten auch die *bulgarischen* und *türkischen* Handarbeiten — ausgestellt von *Lisa Roth*—Würzburg — sowie die *marokkanischen* und *mexikanischen* Erzeugnisse aus Privat-Besitz, erstere ausgestellt von *Helene Schrader*—Braunschweig, letztere von *Estébana M. Risse*—Frankfurt.

Wenn schon diese Völker, auf die wir von der Höhe unserer Civilisation oft so geringschätzig herabblicken, für ihre *einfachsten* weiblichen Handarbeiten durchaus *künstlerische Vorlagen* benutzen, um wie viel mehr sollten wir uns beeifern, in diesem Sinne vorzugehen! Das sei auch eine Lehre dieser Ausstellung. Dass die reizende Ausstellung in der That einem lebhaft gefühlten Bedürfnisse entsprach, geht schon daraus hervor, dass sie von etwa 3000 Personen besucht wurde, darunter von vielen Auswärtigen. Ferner wurden viele grössere Ankäufe gemacht, u. a. vom Prinzen Franz Josef von Battenberg nebst hoher Gemahlin — bekanntlich die Schwester der Königin Helene von Italien —, von Frau Dr. Willy Merck, Alexander Koch und von Professor Olbrich für die Künstler-Kolonie sowie von mehreren Privaten. So blicken wir denn auch nach dieser Seite hin auf ein erfreuliches Resultat der Ausstellung zurück, die, so hoffen wir zuversichtlich, die entscheidende Anregung zur *Reform* gegeben haben dürfte.



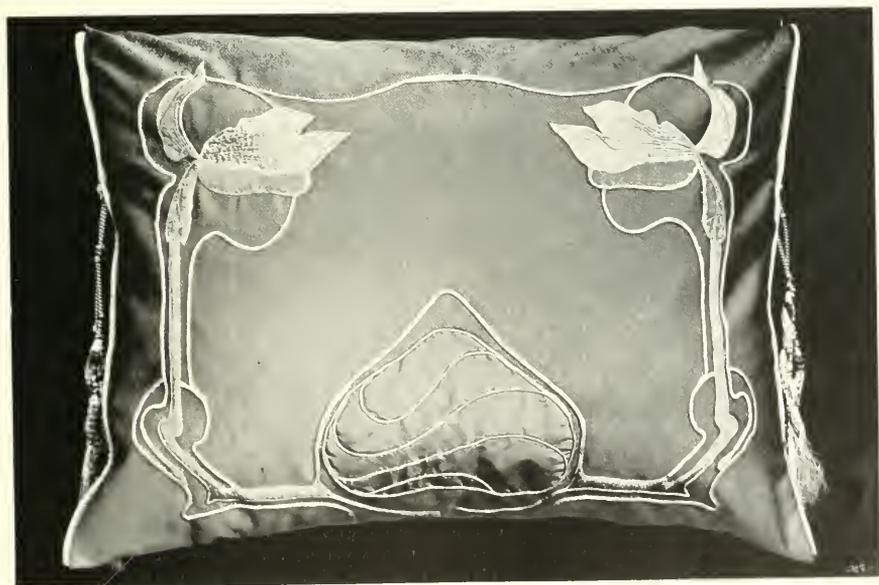
FR. RENTSCH—DRESDEN.

Gesticktes Kissen.



MARIE GRÄFIN VON GELDERN-EGMONT—BERLIN.

Gestickte Buch-Einband-Decke.



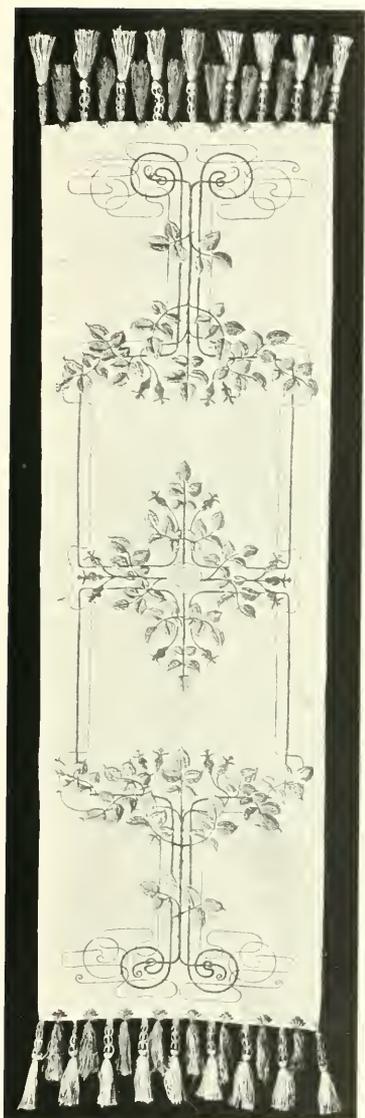
R. WILLE—WERDER A. H.

Appliziertes Kissen.

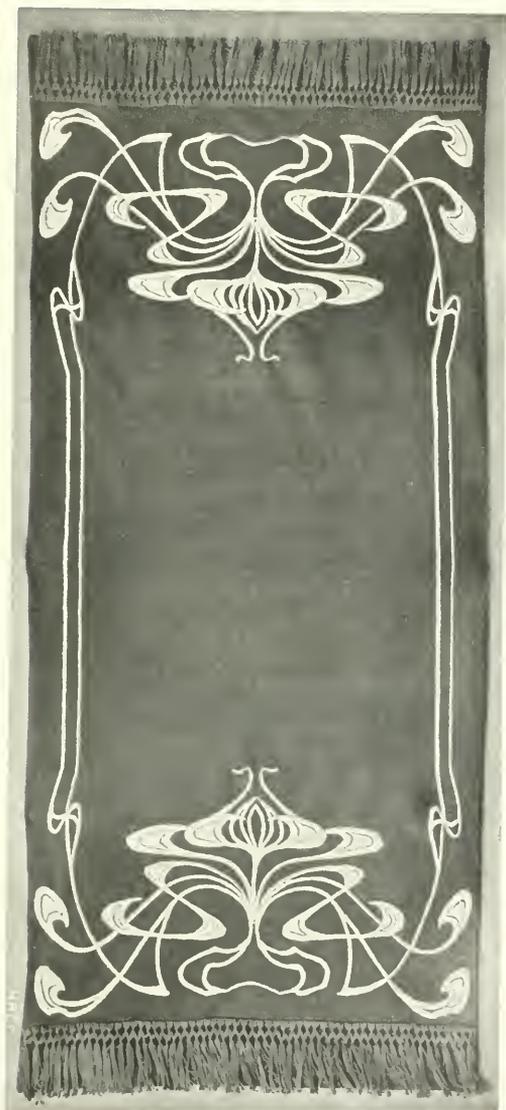


KISSEN VON PAULINE BRAUN—DARMSTADT.
NACH ENTWURF VON PROF. CHRISTIANSEN.

FEINSTE APPLIKATION AUF LICHTBLAUER SEIDE,
VON DER SICH DIE WEISSEN BLÜTHEN-DOLDEN MIT
KLEINEN GOLDENEN KELCHEN, AUS FRISCH-GRÜNEN
BLÄTTERN HERVORRAGEND, ABHEBEN. FAHL-GRÜNE
FLECKCHEN BELEBEN GRUND UND VOLANT. * -



M. SCHLAFFKE — Breslau.
GESTICKTER TISCH-LÄUFER.

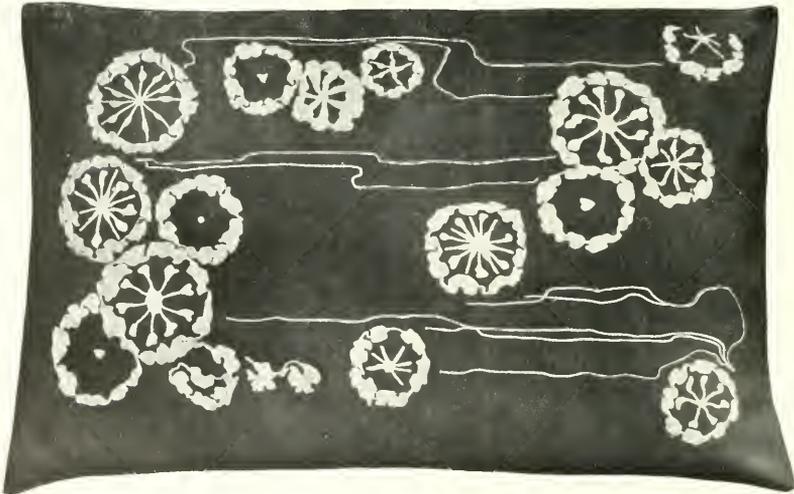


ELSA WEISE — HALLE A. D. SAALE. 2.
GESTICKTER LÄUFER NACH EIGENEM ENTWERFE.



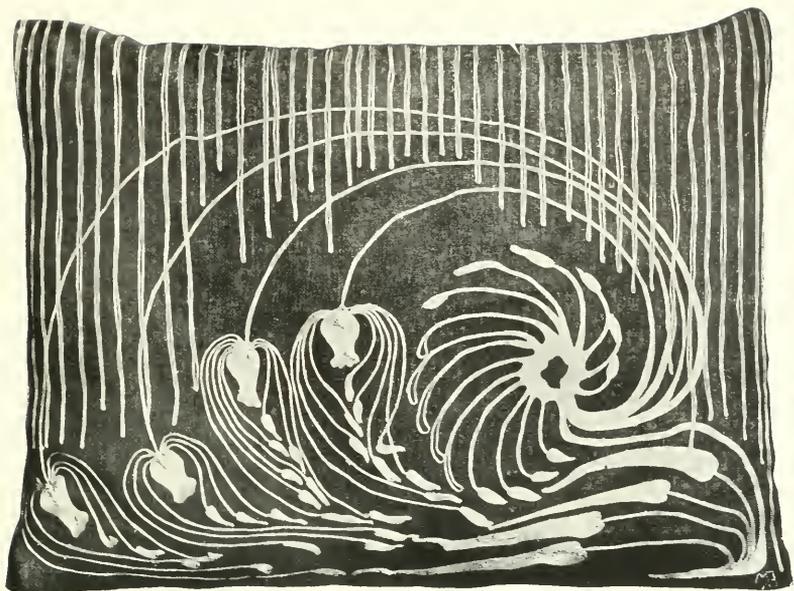
KÄTHE STURMFELS—HAMBURG.

DECKCHEN. ENTWURF VON P. BÜRCK.



MARG. VON BRAUCHITSCH.

KISSEN IN MASCHINEN-STICKEREI.



MARG. VON BRAUCHITSCH—MÜNCHEN.

Kissen mit Maschinen-Stickerei.



MARGARETHE VON
BRAUCHITSCH—MÜNCHEN.
WASCHBARES KISSEN IN
MASCHINEN-STICKEREI.

AUSSTELLUNG MODERNER KUNST-STICKEREI-ARBEITEN ZU DARMSTADT.



KUNST-STICKEREI ALS OBERE FÜLLUNG FÜR EINEN
WANDSCHIRM GEDACHT, VON PAULINE BRAUN IN
DARMSTADT, NACH ENTWURF V. PROF. CHRISTIANSEN.

APPLIKATION IN SEIDE UND SAMMET. HAARE: DUNKEL-
VIOLETT; MOHNLÜTHE: FRAISERÖTH, PFAUFEDERN
DER UMRÄHMUNG IN METALLISCHEM KUPFER AUF BLAU-
GRÜN SCHILLERNDEN GRUNDE. ✨ ✨ AUSSTELLUNG
MODERNER KUNST-STICKEREI-ARBEITEN IN DARMSTADT.



EXHIBITION
SOLA, 1994-1995
100 x 100 cm

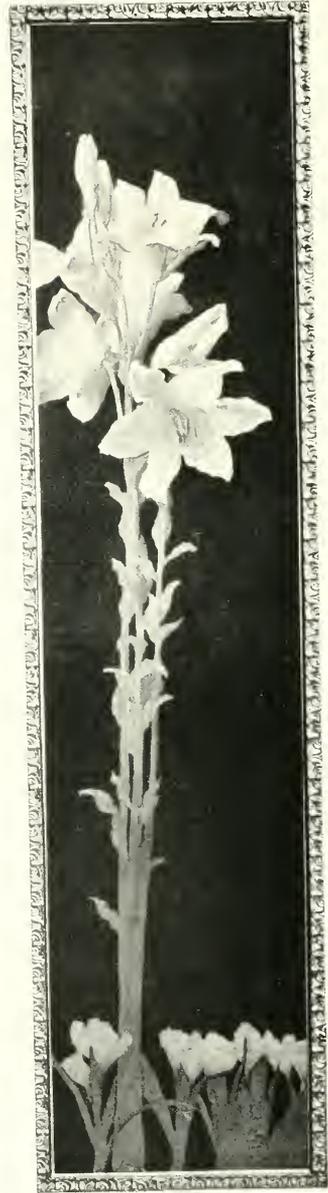


VON DER LANG
DIE FLORALE
IN WÄRMEN



FRITZ UND HELENE RENTSCH—DRESDEN.

GESTICKTE KISSEN.



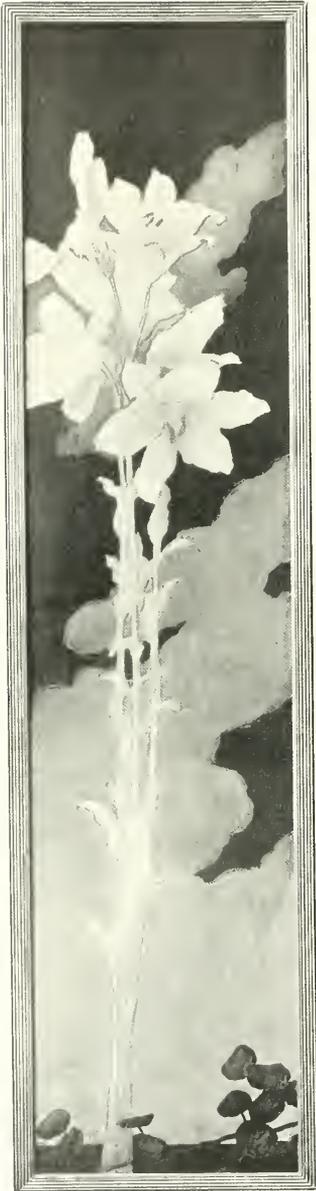
FRITZ UND HELENE RENTSCH—DRESDEN: SCHMALFÜLLUNGEN IN STICKEREI.



FRITZ UND HELENE RENTSCH — DRESDEN.



GESTICKTE WAND-FRIESE.



FRITZ UND HELENE RENTSCH—DRESDEN: SCHMALFÜLLUNGEN IN STICKEREL.



FRITZ UND HELENE RENTSCH — DRESDEN.



GESTICKTE WAND-FRIESE.



FRITZ UND HELENE RENTSCH—DRESDEN.

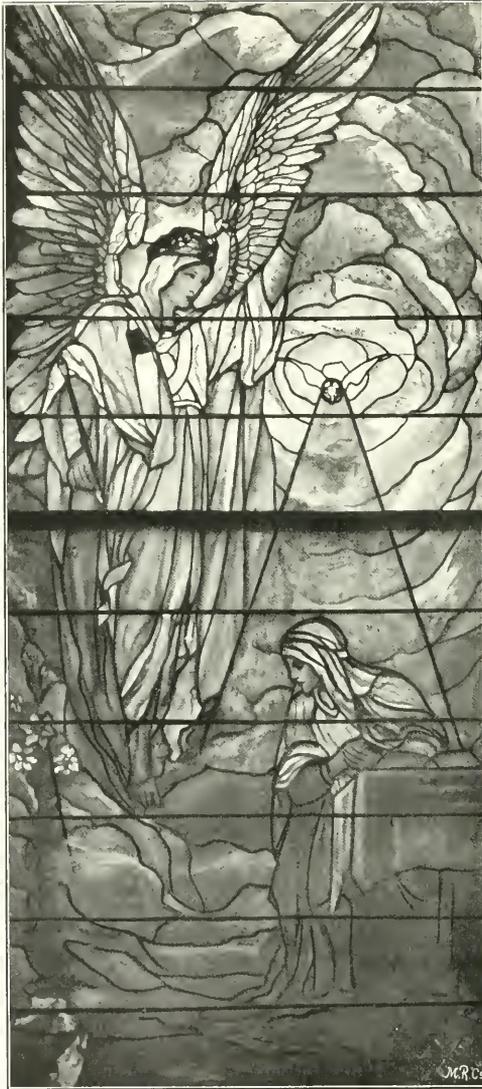
DREITHEILIGER WANDSCHIRM. ✨
STICKEREI MIT THEILW. BEMALUNG.



FRITZ UND HELENE RENTSCH—DRESDEN.

DREITHEILIGER WANDSCHIRM. ✨
STICKEREI MIT THEILW. BEMALUNG.

PARISER WELT-
AUSSTELLUNG
VON 1900. ☆



IN OPALESCENT-
GLAS AUSGEFÜHRT
VON L. C. TIFFANY
IN NEW-YORK. ☆

WILSON—NEW-YORK: DIE VERKÜNDIGUNG. KUNST-VERGLASUNG.

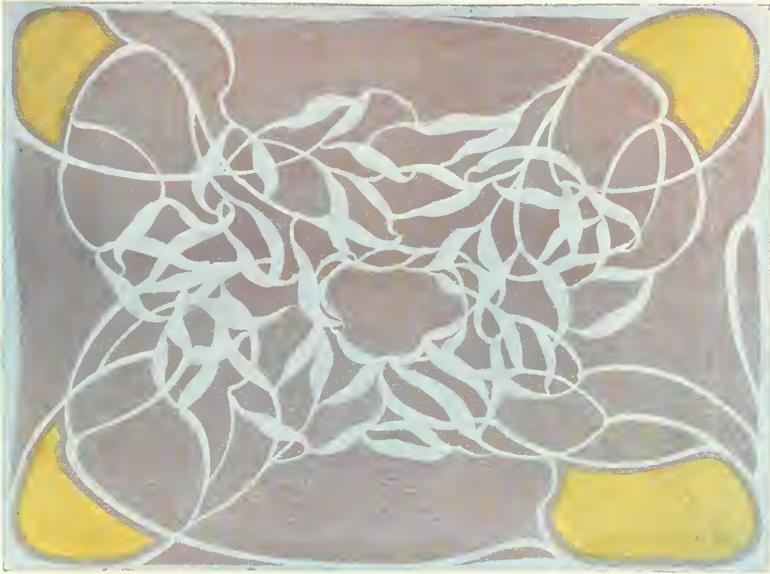


LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. ☆ »DIE JAHRESZEITEN«. GLAS-MOSAIK MIT EINGEFÜGTEN, RELIEF-ARTIGEN GLAS-FLÜSSEN. WELT-AUSSTELLUNG 1900.



LOUIS TIFFANY NEW-YORK

DETAIL AUS EINER KUNST-VERGLASUNG.





PARISER WELT-AUSSTELLUNG
VERGL. TEXT NÄCHSTE SEITE.

VERTRETEN IN PARIS DURCH
ART NOUVEAU (S. BING). ☆

L. C. TIFFANY—NEW-YORK.
ELEKTRISCHE LAMPE
FÜR EINEN SALON.

GLOCKEN-STURZ
AUS IRISIRENDEM GLASE,
FUSS AUS IRISIRENDEM EMAIL.

VERGLEICHE DEN AUFSATZ ÜBER *TIFFANY* AUF SEITE 90—96.

L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Petroleum-Lampe.*

gehen müsse. Allein schon bei seinen ersten Versuchen bemerkte er, dass das von den Fabrikanten gelieferte Glas für seine Zwecke untauglich war, und beschloss deshalb, eine eigene Werkstätte zu gründen. Bald gelang es ihm auch wirklich mit Hilfe von ganz neuen Formeln Glas von einer unerhörten Mannigfaltigkeit, Tiefe und Gluth der Farbe herzustellen. Vielleicht der Hauptunterschied zwischen den früheren Erzeugnissen und diesem neuen Material, das der Erfinder »Favrile-Glas« getauft hat, besteht aber darin, dass es den anderen Fabrikanten hauptsächlich um die Reinheit und Regelmässigkeit ihrer Erzeugnisse zu thun ist, während Tiffany umgekehrt von vornherein auf die Unregelmässigkeiten und Zufälligkeiten des Flusses sein Augenmerk gerichtet hat, diese künstlerisch aus-

TIFFANY-GLÄSER AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900. Die Kunstgläser von Louis C. Tiffany in New-York erregten zuerst 1893 in Chicago allgemeines und berechtigtes Aufsehen. Alles an ihnen, Masse, Farbe, Form und Dekor war neu und setzte sie in scharfen Gegensatz zu den böhmischen, italienischen, deutschen und englischen Gläsern. Tiffany war beim Studium der mittelalterlichen Kirchenfenster zu der Ueberzeugung gekommen, dass die übermässige Anwendung der Farbe in dem sogenannten goldenen Zeitalter dieser Kunst ein Irrthum gewesen sei, und dass man von den Werken des 11. und 12. Jahrhunderts, also von einer rein mosaikartigen Behandlung des Glases aus-

LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. *Vase in irrisirendem Glase.*

zunutzen und schliesslich auch willkürlich hervorbringen bestrebt gewesen ist. Zunächst wandte er seine Entdeckung nur auf die Glasmalerei und Mosaikkunst an. Da sich eben herausstellte, dass die verschiedenen Arten des neuen Glases sich auf das leichteste und harmonischste miteinander verbinden, wurde er auf den Gedanken gebracht, sie auch auf die Glasbläserei anzuwenden, und so entstanden die Becher, Vasen, Lampen usw., an die wir beim Namen des Künstlers zuerst zu denken geneigt sind. Das ursprünglich verwendete Glas war durchscheinend (opalescent), empfing



L. C. TIFFANY—NEW-YORK.

Bowle mit Untersatz.

Pariser Welt-Ausstellung 1900.

also sein Farbenspiel erst beim Hindurchlassen von Licht, später trat irisirendes an die Stelle, d. h. solches, das durch die Einwirkung metallischer Dämpfe einen schillernden Glanz empfangen hat. Dieses Irisglas ist nicht Tiffanys Erfindung, sondern wurde bereits 1856 entdeckt und schon 1872 künstlerisch verwertet, aber er war der Erste, der seine eigenthümlichen Schönheiten voll auszunützen verstand.

Die Ausstellung Tiffanys in der amerikanischen

L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Blumen-Vase.*

Abtheilung der Invaliden-Esplanade umfasst auserlesene Exemplare von allen Arten der Fabrikation. Im Mittelpunkte stehen drei grosse Fenster. Für zwei von ihnen, — *Die Jahreszeiten* und *Der Flug der Seele* hat Tiffany selbst den Karton gezeichnet, die wundervolle *Verkündigung* ist ein Werk des Malers *Wilson*. Während bei den *Jahreszeiten* vor allem die hauptsächlich aus Blumen- und Fruchtmotiven bestehenden nahezu runden Mittelfelder in den glühendsten Farben prangen, sind die beiden anderen Fenster in ganz zarten bläulichgrauen, meergrünen und ähnlichen Tönen gehalten. Besonders merkwürdig ist die Verwendung von ganz unregelmässigen, reliefartigen Flüssen. Eingehende Beachtung verdient auch der *Mosaikfries*, der einen Theil der Wand des Ausstellungs-Raumes schmückt. Während sonst bei den Mosaiken ganz kleine Glasstücke aneinandergesetzt sind, hat man hier solche von ziemlich bedeutender Grösse verwendet, deren jedes in sich wieder ein

reiches Spiel von Farben und Linien, vor allem Blattformen und Weinranken, bietet. Dieser Fries ist das allererste Beispiel einer neuen Kunstart, der unter Umständen eine reiche Entwicklung beschieden sein wird. Im übrigen enthält die Ausstellung hauptsächlich drei Arten von Erzeugnissen: geblasene Gläser, Gegenstände aus emaillirtem Kupfer und solche, bei denen eine dieser beiden Arten oder beide zusammen mit metallischen Verzierungen verbunden sind.

Bei den Vasen, Gläsern, Schalen usw. sind die reizenden Muster, die man beim flüchtigen Hinblicken und insbesondere auf den Reproduktionen für aufgemalt halten könnte, einzig und allein durch das Aneinandersetzen verschiedener Glasarten entstanden. Schon bei den einfacheren Gläsern, bei denen nur zwei oder drei Farben in Frage kommen, bietet dieses Verfahren keine geringen Schwierigkeiten, es lässt sich denken, wie sehr sich diese vermehren, wenn zehn oder zwölf Farben zur Verwendung gelangen,

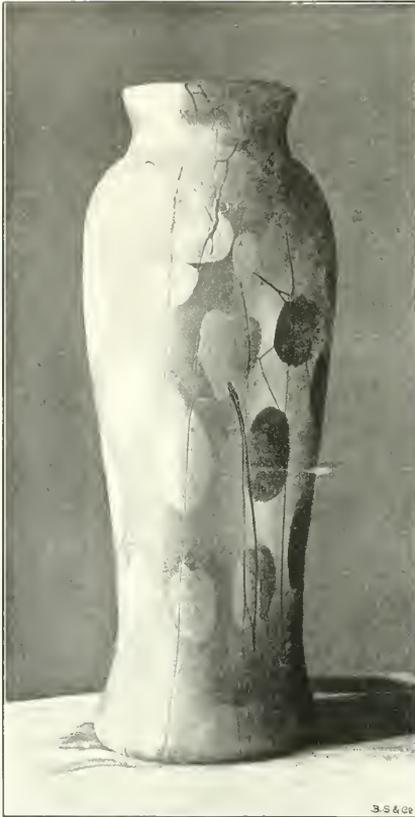


LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK.

Bowl aus irisirendem Glas und Kupfer.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. BLUMEN-VASEN AUS
IRISIRENDEM GLAS. ☆ PARISER WELT-AUSSTELLUNG.
VERTRETUNG FÜR PARIS: S. BING, ART NOUVEAU.



ROOKWOOD POTTERY COMPANY.

Blumen-Vase.

Pariser Welt-Ausstellung 1900.

wie bei den köstlichen Pfauenfedern, die wir auf mehreren der ausgestellten Stücke finden. Mit Recht blickt die Firma auf diese Leistungen mit ganz besonderem Stolz. Die Form der Vasen und ihr Dekor sind fast immer der Pflanzenwelt entnommen. Die Anwendung von Email auf metallischer Basis ist seit langem bekannt; das irisierende Email ist eine Erfindung Tiffanys. Dass ein Glaskünstler es entdeckte, ist bei der nahen Verwandtschaft der beiden Stoffe nicht zu verwundern. Er verwendet bald durchsimmerndes, bald undurchsichtiges Email, bald als einzelne Tupfer, bald um die ganze

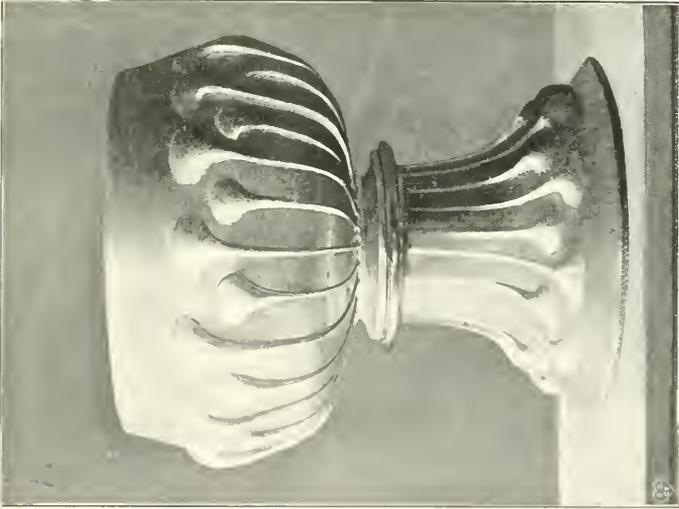
Metallfläche damit zu bedecken. Man kann sich vorstellen, dass die gleichzeitige Verwendung von irisierendem Glas und irisierendem Email an einem Gegenstande, z. B. von ersterem für die Lampenglocke und von letzterem für den metallischen Fuss, sehr reizende Wirkungen hervorzubringen vermag. Dabei muss hervorgehoben werden, dass auch die metallischen Theile seiner sämtlichen Erzeugnisse von Tiffany selbst hergestellt werden, insbesondere auch die nicht emaillirten Bronzearbeiten, bei denen eine ganz neue und reiche Patina nach eigenem Verfahren zur Verwendung kommt.

Einige grosse Prunkstücke vereinigen die verschiedenen Techniker in trefflicher Weise. Bei der prachtvollen grossen Bowle (Abb. S. 92) besteht die Fassung des Glases durchweg aus getriebenem Golde, in der darin wieder kleine geblasene Glaskugeln wie Edelsteine eingesetzt sind. Ferner enthält die Ausstellung einen grossen bronzenen Kandelaber, der aber in ein wahres Bouquet gläserner Blütenkelche auseinandergeht, und



ROOKWOOD-KUNST-TÖPFEREI.

Blumen-Vase.



L. C. TIFFANY;

Grosser Vokal aus Glas.



ROORWOOD POTTERY COMPANY IN CINCINNATI (U.S.A.);

ZIER-TOPF MIT SCHLÜCKER-DEKORATION. (VERTEILER: S. BING - PARIS).



L. C. TIFFANY — NEW-YORK. *Zier-Vase aus Glas.*
Pariser Welt-Ausstellung 1900.

eine mächtige, prächtig glänzende Blumen-Vase auf zwei Meter hohem Ständer.

Wie gross der Erfolg der Tiffany'schen Gläser ist, geht am deutlichsten daraus hervor, dass man in allen Ländern sie nachzuahmen beginnt. Eine böhmische Firma hat bei mehreren kleinen Gefässen keine üblen Erfolge zu verzeichnen, aber auch sie wird noch lange keine wirklich zu fürchtende Nebenbuhlerin sein.

DR. GENSEL — PARIS.

BERICHTIGUNG. Die auf Seite 53 und 64 des Oktober-Hefes sowie die im Inhalts-Verzeichnisse zum VI. Bande reproduzierten Vignetten sind von *Ernst Eitner* — Fuhsbüttel gezeichnet. Die ausdrucksvollen Arbeiten zeugen von guter Begabung für Buch-Schmuck. — DIE RED.

ROOKWOOD-KUNST-TÖPFEREIEN sind unterglasierte und dekorirte Fayence. Aus einem frischen und unkonventionellen Anfang hat ihre technische Entwicklung neue amerikanische Thone eingeführt und wichtige Verfahren von Schlicker-Dekoration auf der rohen Thonmasse vervollkommenet.

Die Künstler-Dekorateure, die meistens in Cincinnati geboren, sind entweder mit der Töpferei gross geworden, oder darin ausgebildet. Sie sind in ihrem Bestreben nach eigenen Methoden und Formen stets von den Rookwood-Werken ermuthigt worden.

Eine aussergewöhnliche Freiheit in künstlerischem Ausdruck ist dem Künstler gestattet, denn er fängt mit der Vase in rohem Thon an, mag sie sogar selbst modelliren, oder andererseits nur wenig die Form und Oberfläche des Stückes, das ihm von der Töpferscheibe zugeht, verändern. Er mischt dann mit verdünntem Thon oder Schlicker die Farbe der Dekoration und trägt sie mit dem Pinsel auf, entweder leicht für transparente Effekte oder mit schwerem Impasto. Auf diese Weise erlauben ihm das Zeichnen, Malen und zarte Modellirung einen hohen Grad von technischem Geschick in der Handhabung des Gegenstandes. Der Spielraum für die Farben erstreckt sich über die ganze Skala der Fayence-Palette. Vermöge dieser vollen Frei-

heit in Farbe, des sehr dehnbaren Verfahrens und der reichen und weichen Eigenschaften der Glasur, hat der Künstler unzählige Effekte in seiner Gewalt, ohne von der Sphäre der echten dekorirten Fayence abzuweichen. Auf diesem weiten und fruchtbaren Felde hat sein künstlerisches Streben freie Hand. Daraus entsteht die Mannigfaltigkeit und die Frische der Erfindung und Ausführung der einzelnen Stücke. Da jede Vase individuell ist und nicht wiederholt wird, so fällt das Drucken und ähnliche Verfahren zur Wiederholung fort. Die General-Vertretung der Rookwood-Potterien hat *S. Bing* (Art nouveau) in Paris übernommen. —

WETTBEWERBS-ENTSCHEIDUNG
 betr. das in Heft XI, Jahrg. III, der
 Zeitschrift »Deutsche Kunst und Dekoration«
 publizierte Preis-Ausschreiben zur Erlangung
 von Entwürfen für farbige Heft-Umschläge
 und Innen-Buchschmuck.

Die Jury, bestehend aus den Herren H. E.
 Berlepsch-Valendas — München, Prof. Hans
 Christiansen — Darmstadt, Bernhard Pankok —
 München und dem Herausgeber Herrn Alexander
 Koch — Darmstadt, trat zusammen am 25. Sep-
 tember im grossen Sitzungs-Saale der »Gross-
 herzoglichen Centralstelle für die Gewerbe«, der
 in liebenswürdigster Weise zu diesem Zwecke
 zur Verfügung gestellt war und in dem auch
 die öffentliche Ausstellung aller Entwürfe statt-
 fand. — Die Zahl der Einsendungen belief sich
 trotz der Kürze der Zeit auf 134, wovon die
 meisten die verlangte Serie von fünf Blättern
 (Titel und vier Blätter für Innen-Schmuck) auf-
 wies, welche in stattlicher Reihenfolge an
 sämtlichen Wänden und auf den Tischen des
 grossen Raumes übersichtlich geordnet einen
 lebendigen Beweis für das ungemein grosse In-
 teresse boten, dessen sich die Preis-Ausschreiben
 der »Deutschen Kunst und Dekoration« fort-
 während in Künstler-Kreisen erfreuen.

Das Durchschnitts-Niveau der Arbeiten
 war ein durchaus gutes zu nennen und bot
 einen höchst erfreulichen Beweis für das stetig
 vorwärtstrebende Umsichgreifen einer künst-
 lerisch nicht fortwährend von berühmten alten
 Vorbildern abhängenden Ausdrucksweise, wenn
 auch anderseits nicht zu verkennen war, dass
 einzelne führende Künstler moderner Richtung
 offenbar Schule machen und einem starken An-



L. C. TIFFANY—NEW-YORK.

Vase mit eingelegtem Glas-Schmuck.

Auf der Pariser Welt-Ausstellung 1900.



L. C. TIFFANY. Glas-Vase.

gang bewusster oder unbewusster, mehr oder weniger stark prononcierter Nach-
 ahmer als Vorbild dienen. Das stärkste in dieser Hinsicht bot die mit dem
 Motto »Arthur« bezeichnete Einsendung, deren Autor ganz einfach ein Original
 von Bürck kopirt und mit geringfügigen Abänderungen versehen zum Wettbewerb
 eingeschickt hat, ein Verfahren, das den schärfsten Tadel verdient.

Bei vielen, kompositionell ganz vorzüglichen Arbeiten war klar ersichtlich,
 dass sich die Autoren um die Reproduktions-Möglichkeit so gut wie gar nicht
 bekümmert hatten. Es dürfte sich in Bezug auf Farb-Verwendung empfehlen,
 bei solchen Entwürfen nur Deckfarben zu verwenden, die eine durchweg gleich-
 mässige Erscheinung zeigen, was bei Aquarell-Farben je nach der Quantität des
 im Pinsel befindlichen Wassers nicht möglich ist. Des Weiteren muss erwähnt
 werden, dass viele der Beteiligten sich allzu wenig um die Schrift, die gerade
 bei einem Titelblatt doch mit die Hauptrolle spielt, gekümmert haben. Sowohl
 gegen die Lesbarkeit der Schrift, als auch gegen das Arrangement derselben, sind
 auch dieses Mal wieder unzählige Sünden begangen worden, ein Umstand, der
 manche sonst künstlerische sehr tüchtige Arbeit geradezu unbrauchbar machte.

Die Jury befand sich infolge dieser Umstände nicht in der Lage, einen ersten Preis erteilen zu können, vielmehr einigte sie sich dahin, die Gesamt-Summe der drei Preise von 450 Mk. in drei Theile à 150 Mk. zu theilen und auf die drei besten Entwürfe zu vertheilen, von denen keiner, das sei hier ausdrücklich wiederholt, dem Programme in durchaus tadelloser Weise entsprach, wenschnon die künstlerischen Qualitäten im Allgemeinen als vorzügliche bezeichnet werden müssen.

Die drei mit gleichen Preisen gekrönten Arbeiten sind Motto »Pflaentragödie« von Burkhard Mangold—Basel, »Heureka« von Rudolf Koch—Leipzig, »Form« von Paul Lang, Akademiker, Ober-Türkheim (Württbg.).

Die zum Ankaufe von je 80 Mk. gelangten weiteren Entwürfe sind Motto »Dorf« von Paul Lang—Ober-Türkheim, »Buchschnuck« von Frau Marg. v. Brauchitsch—München, »Haus« von Karl Haenlein—Darmstadt, »Zwei« von F. Nigg—Berlin, »Herbst« von Ewald Traeber—Chemnitz, »Frei« von A. Böcher—Berlin, »Im Spiegel der Zeit« von B. Mangold—Basel.

Von zwei verschiedenen Serien wurden Blätter zusammengestellt, da jede einzelne sich nicht zum Ankaufe eignete, nämlich Motto »Hellgrün« von Ernst Schneider—Dresden der Titel und »M« von Johannes Cladders—Krefeld der Innen-Buchschnuck.

Zu Motto »Frei« und ebenso zu »Im Spiegel der Zeit« ist zu bemerken, dass bei den Titeln, um dieselben

zur zinkographischen Reproduktion geeignet zu machen, einige technische Abänderungen nöthig sind.

Eine sehr grosse Zahl von Entwürfen wies, wie schon gesagt, *anerkanntenswerthe Eigenschaften*, entweder im Ganzen als *Serie*, oder im Einzelnen bei *Umschlags-Entwurf* oder *Innen-Buchschnuck* auf. Es wurden deswegen mit einer lobenden Erwähnung unter der grossen Zahl von Eitläufen ausserdem bedacht: A. Als Serien: Motto »Frosch« von P. Lang—Ober-Türkheim, Florenz« von Arthur Henschel—Dresden, »Rhein« von Josef Berchtold—München, Die rothen Margerithen« von Max Binert—Dresden, »Deutsch« von Josef Pilters—Krefeld, »Ländlich« von Paul Burkhard—Basel; B. Als Titel-Umschlag: Motto »Farbenwahl« von Josef Lichtenberg—Wüls b. Krefeld, »Es lebe die Kunst« von Valentin Mink—Darmstadt, Form II« von P. Lang—Ober-Türkheim, »Form III« von demselben, »Rhamses« von Fritz Herzog—Stuttgart, »Kuli« von Josef Pilters—Krefeld, »Meermotive« von H. Leipheimer—Darmstadt, »Hermann« von Wilh. Hermann—Braunschweig, »Magdeburg« von Karl Wiankow—Magdeburg, »Linde« von Leonhard Hellmuth, Reallehrer, Ansbach, »Tusche« von Ewald Traeber—Chemnitz; C. Als Buchschnuck: »B« von Leonhard Hellmuth—Ansbach, »Deutsche Kunst« von Alice Waukow—Wien, »Darmstadt« von August Glaser—München, »Hoplac« von Gustav Neuhojf—Berlin, »Pupe« von Hugo Nitzsche—Hannover. DAS PREISRICHTER-AMT.



3. S. & Co.



LA MAISON MODERNE IN PARIS.



ine charakteristische Erscheinung unserer Zeit, da Kunst und Handwerk nach allzu langer Trennung sich wieder einander genähert haben, ist der moderne kunstgewerbliche Bazar, das merkwürdige Mittelstück zwischen einer Kunsthandlung und einem Waarenhaus für Gebrauchs- und Luxus-Gegenstände, dessen Besitzer und Leiter eine seltsame Vereinigung von Kenner, Künstler, Kritiker, Anreger und Geschäftsmann im vornehmsten Sinne darzustellen pflegt.

Bing hatte 1895 mit der Begründung seines »*Art nouveau*« das Zeichen gegeben, und bald regte es sich überall. Paris selbst aber besitzt nun seit einem Jahre bereits einen zweiten Kunst-Bazar: »*La Maison Moderne*«, den *Julius Meier-Graefe* an der Ecke der Rue de la Paix und der Rue des petits champs ins Leben gerufen hat.

Meier-Graefe ist ein ruheloser For-

schungsreisender im Lande der Künste. Wer seinen ersten Roman »*Nach Norden*« kennt, mag bedauern, dass er sich nicht in der Provinz der Literatur dauernd sesshaft gemacht hat. Aber auch für die Entwicklung unserer bildenden Kunst hat er seine Verdienste. Er war einer der Ersten, die uns von dem neuen Begriffe der dekorativen Kunst, wie er sich im Auslande entwickelt hatte, Kunde gab, und es wird ihm nicht vergessen werden, dass er vor fünf Jahren den grossen »*Pan*«, der jetzt die *Syrinx* aus der Hand legt, in die moderne Welt eingeführt hat. Nun ist er zum Kunsthandel übergegangen. Es wird sich zeigen, ob es ihm auch hier gelingen wird, uns Neues und Eigenartiges zu geben.

Es ist sehr merkwürdig, dass es zwei Deutsche sind, die in Paris das neue Kunstgewerbe heimisch zu machen suchen. Sie schlagen beide verschiedene Wege ein, um zu ihrem Ziele zu gelangen. Bing ist bestrebt — im September-Hefte dieser Zeit-



HENRY VAN DE VELDE—BRÜSSEL. ☆ ☆
BOGEN-DURCHGANG IN MAISON MODERNE.



HENRY VAN DE VELDE—BRÜSSEL. ✧ ✧
VITRINEN IN »MAISON MODERNE«—PARIS.

schrift ward dies ausführlich dargethan — einen Kompromiss zu schliessen, den modernen Stil mit der französischen Tradition zu verschmelzen. Meier-Graefe lässt sich, wenigstens vorläufig, auf solche Kompromisse nicht ein. Sein Magazin betont mit Energie die neuen Prinzipien, denen es zum Siege verhelfen möchte. Hier tummelt sich noch nach Herzenslust die unverfälschte Linienkunst der Belgier. *Van de Velde* hat die Einrichtung geliefert, und er ist bei dieser Arbeit seinen Grundsätzen durchaus treu geblieben. Die behagliche Niedrigkeit der Pariser Rez-de-chaussée-Räume — sie erscheinen in der Photographie höher, als

sie in Wirklichkeit sind — zwang ihn freilich dazu, seine Linien nicht allzu sehr ins Gewaltige gehen zu lassen, sondern sie graziöser, schlanker zu halten. Er vermied so die Wucht, unter der z. B. die Innen-Architektur bei Keller & Reiner in Berlin leidet; die Gerippe der Vitrinen, Wandbretter, Konsolen erdrücken nicht die zierlichen objets d'art, denen sie dienen, und in das ganze Linien-spiel ist mehr Weichheit und rhythmischer Fluss hineingekommen, als man das sonst bei Van de Velde bemerkte. Sehr gut gelang ihm die einfache Decke mit den Messingbalken, an denen die Glühlichter befestigt sind, die verschlungene Holz-Konstruktion

mit der matt-himbeerfarbenen Glasfüllung über dem Durchgang zu dem Haupt-Verkaufsraum, die diskrete Ausschmückung der Aussenseite des Bazars, für die Lemmen die Buchstaben der Aufschrift geliefert hat. Die Streber und Bogen haben endlich einmal die konstruktive Abstraktheit verloren und aus ihrer Zweckform wirklich eine Zierform entwickelt. Mit grossem Takt hat der Brüsseler Meister sich hier wieder an die Form und Art der Räumlichkeiten angeschlossen, die er vorfand, und seine Dekorationen hineingebaut. Es stellt sich aber auch immer mehr heraus, dass Van de Velde's absolut sachliche, kühle Kunst viel besser in eine derartige unpersönliche Bazarhalle hineinpasst, als in ein Wohnzimmer, das durch seinen Besitzer und durch die spezielle Bestimmung, die es in der Wohnung zu erfüllen hat, einen ganz bestimmten und persönlichen Charakter be-



H. VAN DE VELDE—BRÜSSEL. *Schrank und Stuhl aus »Maison Moderne«.*

sitzt. — Daneben gibt es allerlei, was das Auge fesselt. Hübsche Möbelstücke im französischen Belgierstil, aber nicht mit Benutzung von Rokoko- und Empire-Formen, sondern mehr in der Art Plumets, der Van de Velde ins Elegante übersetzt. Merkwürdige Wand-Tepiche von P. Ranson, Handstickereien in wenigen, gut abgestimmten Farben, kleine Symphonien in roth-hellgrün oder hell- und dunkelbraun. Zarte Spitzen, in denen sich hellgrüne, rosa und crème-farbige Fäden zu anmuthigen Figuren mit einander verknüpfen. Skulpturen von Meunier und von Minne, dem enfant terrible der modernen Plastik, dessen Figuren bei all' ihren gesuchten Verrenkungen und Verzerrungen ein eminentes plastisches Können verrathen.

Eine der ersten »Tha-ten« des Maison Moderne war die Einrichtung der Filiale der Madame Henriette im »Palace-Hôtel«

beim grossen Triumphbogen. Sie ist den Künstlern Meier-Gräfes sehr gut gelungen. In der gräulichen pompösen Ueberladung dieses »modernen« Hôtels, das in seiner schreienden Geschmacklosigkeit so recht ein Aufenthalt kunstfremder Parvenus aller Erdtheile ist, wirkt die diskrete Noblesse dieses kleinen Toiletten-Ladens besonders wohlthuend. Wiederum bewährt sich die Linien- und Schnörkelkunst belgischen Ursprungs für einen unpersönlichen Zweck, und die holländischen Battiks sowie die nach ihrem Muster hergestellten Applikations-Stickereien fügen sich diesem seltsamen Rahmen ganz vortrefflich ein.

DR. MAX OSBORN — PARIS.

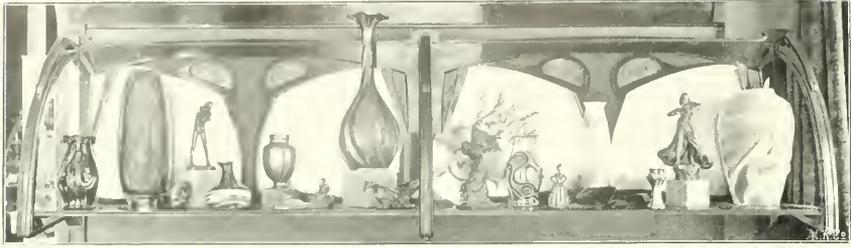


H. VAN DE VELDE—BRÜSSEL.

Vitrinen-Schrank.

Aus »La Maison Moderne« in Paris.

BERICHTIGUNG. Zu unserem Bedauern ist es in Folge unvollständiger bezüglich Angaben übersehen worden, in den Unterschriften zu den im *Oktober-Hefte* veröffentlichten Reproduktionen nach dem *Wiener Interieur* von Prof. Olbrich die ansser der Firma *L. Schmidt* theiligten ausführenden Firmen anzuführen. Wir nehmen daher gerne die Gelegenheit wahr, nachzutragen, dass dieses ausgezeichnete Interieur der Ausföhrung nach eine Kollektiv-Arbeit mehrerer erster Wiener Kunstgewerbe-Firmen darstellt, welche allen Grund haben, auf die in demselben zum Ausdruck gelangende Leistungsfähigkeit stolz zu sein. So hat der *K. u. K. Hof-Kunst-Möbel-Fabrikant Johann Klöpfer* eine Gruppe von Möbeln beige-steuert, bestehend aus dem auf S. 4 u. 5 ersichtlichen Divan mit 2 Vitrinen nebst dem zugehörigen Tische mit je 2 Fauteuils und Stühlen. Der auf S. 13 abgebildete Bücher- und Mappen-Schrank röhrt von der Möbelfabrik und Kunst-Tischlerei *Richard Ludwig* in Wien her. D. R.



VON DER DRESDENER BAU-AUSSTELLUNG.

Das war kühn: im Jahre des grossen Pariser Welt-Jahrmarktes für Dresden eine Bau-Ausstellung zu planen! Aber das schöne Elbflorenz mit der unvergleichlichen koketten Vergangenheit und dem lebendigen Streben, neben München und womöglich noch vor Berlin an die Spitze der gegenwärtigen Kunst-Bestrebungen zu treten, brauchte im Vertrauen auf seine sehr bemerkenswerthen Ausstellungen der letzten Jahre nicht lediglich auf den schwachen Trost zu bauen: In magnis et voluisse satest. Unserem Industrialismus wäre der gute Wille allein höchst belanglos; er unternimmt nur Erfolg Versprechendes, und dem Idealsten selbst muss durch Lotterien, Vergnügungs-Ecken, billige Sonntage, Reklame-belastete Kataloge usw. das *— Eseein, streck' dich!* energisch klar gemacht werden.

Mit diesen Hilfsmitteln in Reserve dürfte die Dresdener Künstlerschaft allerdings darauf hoffen, einen Erfolg zu erringen, denn dass man an ihren *Leistungen* nicht mehr kühl vorbeigehen darf, hat sie bewiesen.

Wie der klingende Erfolg der Unternehmung sein wird, vermag ich nicht zu beurtheilen; den ideellen kann man nicht in Frage stellen, ganz abgesehen davon, dass es allerdings bereits als ein besonderes Verdienst gelten darf, eine *Bau-Ausstellung* von solcher Ausdehnung ins Leben zu rufen.

Denn wenn die bildende Kunst über-

haupt noch eine Rolle spielen soll, so kann sie zur Volksthümlichkeit immer wieder nur durch die Baukunst — diese im weitesten Sinne des Wortes aufgefasst — gelangen.

Nicht nur Politik beginnt zu Hause, wie der Engländer sagt, sondern auch jegliches Kunstverständnis. Erst wer Schönheit von Thorheit an den Dingen seiner täglichen Umgebung zu unterscheiden gelernt hat, vermag sich zum Nachfühlen aller jener feineren Probleme aufzuschwingen, die jedes höhere Kunstwerk in sich schliesst. Die Baukunst also aus dem Kreise der Fachleute wieder ins Volk zu tragen, ihre Wirkungsmacht, ihre Ausdrucksmittel dem Laien klar und umfassend vor Augen zu legen, ist geradezu die unerlässlichste Vorstufe jedes vernünftigen Wirkens für die Kunst.

Dieser Aufgabe stellen sich freilich sogleich ungemeine Schwierigkeiten entgegen.

Die Architektur meistert den *Raum*, sie wirkt durch seine Abmessung, Theilung, Färbung, Beleuchtung usw. Jedes Modell, jede Zeichnung, Photographie gibt daher von dem Bauwerk kaum so viel wieder, wie eine Photographie von einem Gemälde; der unmittelbarste Eindruck, der absolute Massstab, geht verloren; das Hermanns-Denkmal als Tafel-Aufsatz ist bestenfalls ein Hilfsmittel für die Phantasie oder die Erinnerung; nur die Wirklichkeit gibt dem Laien den vollen Eindruck. So müsste denn also der *Ausstellungsraum* einer Bau-Ausstellung in erster Linie schon Objekt derselben sein. Daneben müsste der Zusammenhang zwischen der



AUS «MAISON MODERNE». ✧ MÖBEL VON
HENRY VAN DE VELDE. WAND-TEPPICHE
(IN HAND-STICKEREI) VON P. RANSON. ✧



G. MINNE UND K. MEUNIER.

Statuetten in Bronze und Stein.

Arrangement aus »Maison Moderne« — Paris.

Innengestaltung und dem äusseren Aufbau, das Wesen des Baues als *Organismus* durch möglichst viele Beispiele klargestellt werden. Ohne eine reichliche Hinzuziehung des Kunstgewerbes, namentlich der Innendekoration, könnte ferner wieder das Wesentlichste, das *Grundlegende* der Architektur, der *Innenraum*, dem Laien nicht zu unmittelbarer Anschauung, zu künstlerischem *Eindruck* kommen. Eine wahrhaft volkserziehende Bau-Ausstellung könnte ich mir daher nur etwa so denken, wie sie für *Darmstadt* mit der Beschränkung auf die neuesten stilistischen Versuche für das nächste Jahr geplant ist: die Vorführung vollständiger Musterbauten; ja, ich möchte wünschen, dass einmal immer nebeneinander aufgebaut würden: eine moderne »gute Stube« eines reichen Bauern und die Diele eines alten niederdeutschen Bauernhauses; ein landläufiges Hotelzimmer und ein künstlerisch durchdachter einfacher Wohnraum, ein Protzsalon aus Berlin W, fertig vom Tapezierer bezogen, und eines Künstlers Empfangsraum usw. So erst, durch den Gegensatz, würden dem Volke die Augen aufgehen, so

erst, durch das Anfangen beim Einfachsten, würde es zum Höheren und Besseren mit emporgehoben werden können.^{*)}

Wenn die Dresdener Ausstellung nach dieser Richtung hin nur wenig Wünschen Rechnung trägt, wenn sie namentlich in den Abtheilungen für Technik und Bau-Industrie kaum den geringsten Versuch einer Ausstellung nach künstlerischen Gesichtspunkten zeigt, so ist dies nur ein Zeichen einerseits dafür, wie das Kaufmännische hier, wie bei allen künstlerischen Fragen heut, das Ideale durchseucht und übertrumpft, andererseits dafür, dass man von vornherein das *Fach-Interesse* für das Stärkere hielt und an die breiteren Schichten oder gar deren Erziehung zur Kunst erst in zweiter Linie dachte. Bei den geringen Aussichten auf tieferdringende Beeinflussung eines künstlerisch heutzutage so gut wie völlig ungebildeten und zu keiner

^{*)} Man vergleiche hierzu die Ausführungen des Herausgebers im Oktober-Heft von »D. K. u. D.«. Es dürfte nicht unwesentlich sein, hervorzuheben, dass unsere Ausführungen etwa gleichzeitig ohne jede gegenseitige Beeinflussung entstanden sind; ein Zeichen dafür, wie sehr diese Dinge in der Luft liegen. DER VERFASSER.



H. VAN DE VELDE—BRÜSSEL. EINRICHTUNG
FÜR EIN PUTZ- UND MODE-GESCHÄFT. AUS-
GEFÜHRT DURCH «MAISON MODERNE» PARIS.



THORN PRIKKER IM HAAG.

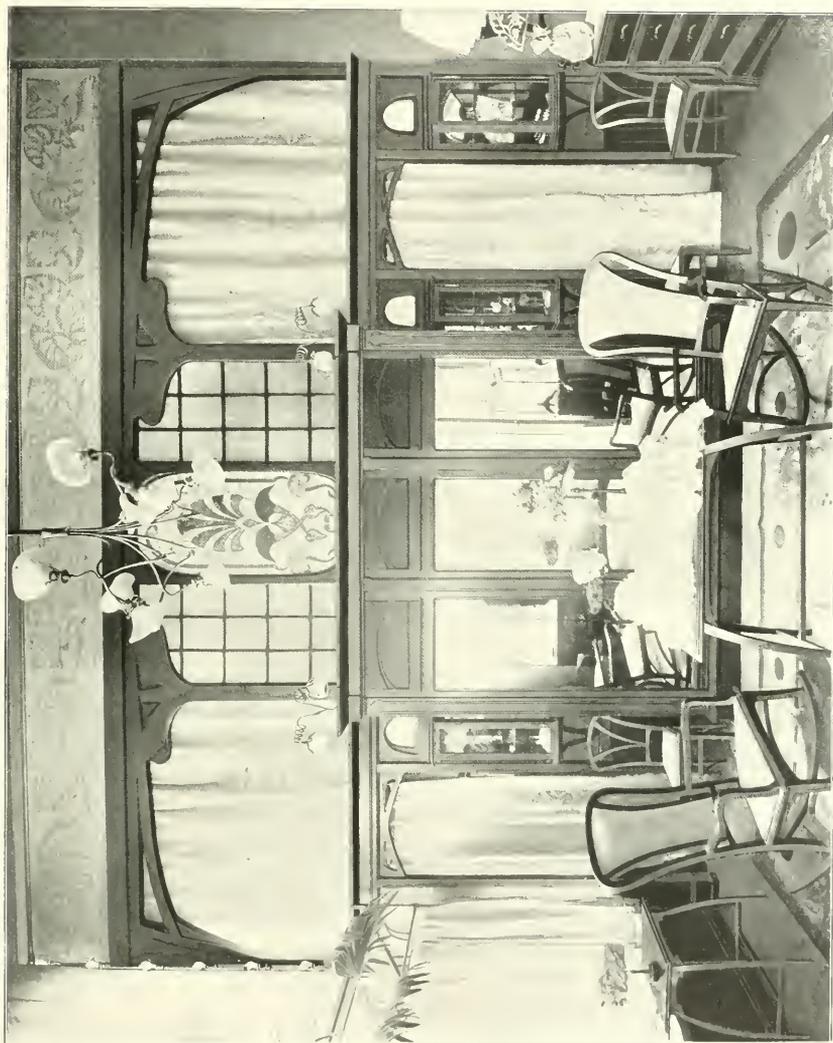
Unterer Fries eines Vorhangs in Batik.

Ausgeführt für »La Maison Moderne« — Paris.

Vertiefung fähigen Grosstadt-Publikums ist dieser Standpunkt jedenfalls höchst begreiflich. Nur schade, dass nun auch dem Fachmann die Ausstellung verhältnissmässig nur wenig Neues bietet und dass auch ihr eigentlicher Kern, die umfangreiche Sammlung künstlerischer Entwürfe, trotz vielem ganz Vortrefflichem, doch bei Weitem nicht ein erschöpfendes oder auch nur in den Hauptzügen zutreffendes Bild des gegenwärtigen deutschen Bauschaffens bietet. Wenn Namen wie Messel, Grisebach, Hubert Stier, Cremer und Wolfenstein, Ludwig Hoffmann — um nur einige der bedeutsamsten herauszugreifen — ganz fehlen, wenn die Entwicklung des Berliner Kaufhauses fast nur durch einige Spekulations-Bauten zweiten und dritten Ranges mit üblichem Architektur-Aufputz vertreten ist, wenn weder der Marstall noch der Dom noch das Kaiser-Friedrichs-Museum in Berlin eine Vorstellung von der gegenwärtigen kaiserlichen Baukunst geben, so spricht sich darin aus, dass es sich eben um eine Ausstellung wie andere mehr handelt, bei der Zufall und persönliche Neigung Zu- oder Ab-Neigung gegen eine Betheiligung den Bestand bedingen, bei der aber leider ein gemeinsames grosses Wollen der ganzen Architektenschaft Deutschlands, ihr Können umfassend darzulegen, gefehlt hat.

Stellt man weniger ideale — und vielleicht unerreichbare — Forderungen, so bleibt immerhin Gelegenheit zu mannigfachen frucht-

baren Vergleichen und erfreulichen Anregungen; namentlich muss selbst dem ärgsten Zweifler die Ueberzeugung kommen, dass die deutsche Architektur zu einer entschiedenen Blüthe, zu einer selbständigen Ausreifung gelangt ist, in der bereits Stammesunterschiede deutlich hervortreten und somit die Keime einer *bodenwüchsigen* Kunst liegen. Namentlich München zeigt bei aller persönlichen Eigenart seiner trefflichen Künstlerschaar — voran Martin Dülfer, die beiden Seidl, Grässel, Hocheder, Theodor Fischer, Pfann und Lasne — eine ausgesprochene Stammesart. Das Breite, Behaglich-Ruhige, Selbstverständliche und Selbstsichere, das sowohl im gedrunghenen, kraftvollen und einfachen Aufbau als in der stets überaus organisch eingefügten oder vielmehr nicht eingefügten, sondern gleichzeitig geborenen Ornamentation zum Ausdruck kommt, all diese wirklich innerlich geschaut und gefühlte Architektur steht in lebhaftem Gegensatz namentlich zu manchen Dresdener Entwürfen, die in ihrem unruhigen, immer wieder noch ein Düttelchen hierhin und dahin setzenden Verzierungsbedürfniss deutlich *die* Seite des Sachsenthums, an die man im Reich bei dem Worte »Dräsenere« denkt, offenbart. Freilich, auch die andere Seite dieses merkwürdigen Stammes: die, welcher ein Georg Bähr (der Erbauer der Dresdener Frauenkirche), ein Karl Maria von Weber, Richard Wagner, Rietschel und Klinger entsprossen, wirkt noch immer leb-



HENRY VAN DE VELDE-BRÜSSEL. EINRICHTUNG FÜR EIN PUTZ- UND MODE-GESCHÄFT. ✽ AUSGEFÜHRT DURCH »MAISON MODERNE«. VGL. S. 106.



F. NIGG—BERLIN. Verlags-Signet (I. Preis).
Wettbewerb von Halem. Vgl. Oktober-Heft S. 44.

haft weiter. Der machtvolle Trieb nach monumentaler und urpersönlicher Aeusserung starker Empfindungen, nach Durchbrechung des Herkömmlichen offenbart sich — zuweilen karikiert in gruseligen Ausgeburten secessionistischer Architektur — doch auch wieder in ganz ungewöhnlichen Meisterleistungen. Hier wären vor allem neben dem jungen *Wilhelm Kreis*, dem Sieger im Wettbewerb um die Bismarcksäulen und das Leipziger Völkerschlacht-Denkmal, *Fritz Schumacher* (Leipzig) und auch *Paul Mochbius* (Leipzig) mit Auszeichnung zu nennen.

Erst wenn wir im Publikum für derartige Idealschöpfungen der architektonischen Phantasie, für Raum-Symphonien, wenn man so sagen darf, Verständniss haben, kann die Baukunst wieder als vollständig lebendige Kunst bei uns gelten.

Damit es nicht scheint, als ob ich ohne Weiteres die gesammte übrige sächsische Architektur unter die Münchener stellen wolle, hebe ich die Arbeiten auf realerem Boden von *Schilling & Gräbner*, von *Lätzig & Clages*, von *Alwin Anger*, von *Lossow & Vieweger*, von *Paul Kayser* und von

Fritz Drechsler noch besonders hervor. Der hohe künstlerische Standpunkt, auf dem ferner das *Dresdener Hofbauamt* steht, verdient besonders anerkannt zu werden: auch die *Stadtbaueverwaltung* zeigt ganz hervorragende Leistungen auf ihrem Gebiete.

Ueberhaupt ist als eines der bemerkenswerthesten Ergebnisse der Dresdener Ausstellung hervorzuheben, dass die amtliche Baukunst sich in ungewöhnlich hohem Masse neben der Privat-Architektur zu behaupten vermag. Noch vor zehn Jahren hätte sie einen Vergleich nicht wohl wagen dürfen. Namentlich die Ausstellung des *preussischen Ministeriums* der öffentlichen Arbeiten — schon in ihrer äusseren Erscheinung und der ganz vollendeten Darstellungsart fast alles Andere überragend — lässt erkennen, dass es mit der Herrschaft des berüchtigten Fiskalismus und Schematismus zu Ende ist.

Dass bei den Staatsbauten nicht in *erster* Linie nach ganz Ungewöhnlichem in der Erfindung gestrebt wird, liegt in der Sache; Das Akademische ist denn auch zuweilen wohl noch bewusst angestrebt. Dabei aber erkennt man überall eine *Reife* der Durcharbeitung und des Geschmackes, die wohl-



H. EICHRODT—KARLSRUHE.

Signet (II. Preis).



F. NIGG—BERLIN.

Verlags-Signet.

Wettbewerb von Halem—Bremen.

thuend gegen viele, ja die meisten Versuche in allerneuester Stilrichtung absticht. Werke wie die Bahnhöfe für Danzig und Coblenz, das Gerichtsgebäude für Magdeburg, die Wiederherstellung der Willibrordi-Kirche in Wesel, dazu fast sämtliche Entwürfe für mittelgrosse Kirchen, sind einfach musterhaft; und dass gelegentlich auch geniale Eigenart zum Ausdruck kommt, wird der Neubau des Berliner Land- und Amtsgerichtes I mit seinem wundervollen Treppenraum — geradezu ein architektonisches Ereigniss — beweisen.

Als ein weiteres Verdienst der Staatsarchitekten muss die sorgfältige Hegung und Wiederherstellung älterer Baudenkmäler hervorgehoben werden. Ausgezeichnet lehrreich und erfreulich ist hier namentlich die reiche Ausstellung des *Braunschweiger Ministeriums*.

In dasselbe Gebiet gehören die vom Verbands deutscher Architekten und Ingenieure ins Werk gesetzten Aufnahmen deutscher Bauernhäuser, welche zu einer abschliessenden Erforschung dieses hochwichtigen Zweiges vaterländischer Kunst führen sollen. Die zahlreichen Aufnahmen, welche die Ausstellung birgt, geben bereits ein lebendiges Bild

von der Mannigfaltigkeit einer viel zu lange unbeachtet gebliebenen Volkskunst. Soll diese aber wirksam werden und wieder in's Volk gehen, so wird die Forschung aus dem streng Philologischen heraustreten und besonders nach einer packenderen Darstellung ihrer Blätter streben müssen. Es ist betrübend zu sehen, mit welcher Verständnisslosigkeit das Publikum gerade diese Säle durchheilt. Hier auch müsste eine spätere Bau-Ausstellung ganz besonders einsetzen und etwa ein niederdeutsches Gehöft, ein Schwarzwalddhaus u. s. w., ähnlich wie es im deutschen Dorf in Chicago s. Z. geschehen, in Naturgrösse aufrichten und zum Sammlungsraume für Gegenstände der guten, heimathlichen Volkskunst bestimmen.

Die an sich wirklich sehr malerische und stimmungsvolle Anlage einer römisch-deutschen Grenz-Niederlassung im Vergnügungs-Eck kann diesen Mangel nicht ausgleichen. Sie gibt allerdings ein Beispiel, welchen Stimmungszauber die Architektur auch bei primitiver Bauweise zu erzeugen vermag; aber — bei aller Anerkennung der Verdienste von Fritz Drechsler und von Lätzig & Clages — diese Kunst ist zu entgegen, um auf die grosse Masse anders als Theater-Dekoration



F. GOETZ—MÜNCHEN.

Verlags-Signet.

wirken zu können! — Auch die Zusammenhäufung der allerphantastischsten Bauten, unter denen einzelne keineswegs ohne Verdienst sind, vor den Thoren jener Niederlassung im Vergnügungs-Eck verdient ernstliche Missbilligung. (Einen ausführlichen Bericht über die Dresdener Ausstellung mit zahlreichen brillanten Illustrationen bringt das Oktober-Heft der „Innen-Dekoration“, welches einzeln à Mk. 2 erhältlich ist.)

Erst wer über einer Sache steht, darf gelegentlich einmal Scherz mit ihr treiben. Der Laie aber durfte hier sicher nicht absichtlich hilflos aus einer Stimmung in die andere geworfen werden; dazu bietet auch die übrige Inszenirung der Ausstellung nicht genug so Ueberwältigendes, dass nach drei Tragödien nur ein Satyrspiel das seelische Gleichgewicht hätte herstellen können.

Die Holz-Anbauten an das bekannte Ausstellungsgebäude gehen kaum über den blossen Nützlichkeits-Bretterbau hinaus. Nur der Hauptsaal und der linke Flügeltrakt des ständigen Gebäudes, dazu die Abtheilungen des Dresdener Architekten-Vereins, der Donnerstags-Vereinigung und der Münchener, endlich — und nicht am Wirkungslosesten, weil ein glänzender Farben-Akkord, violett mit mennigroth und grau, dominirte — der Pavillon der ersten Verlags-Anstalten der Architektur-Literatur haben mehr oder weniger architektonische Ausgestaltung erfahren.

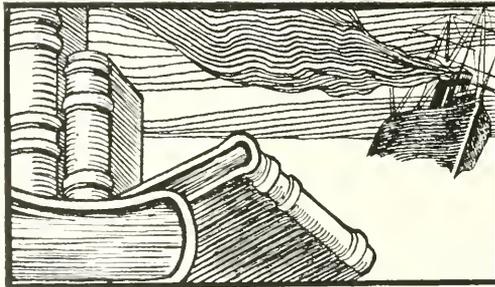
Wirkliche „Leistungen“ zeigen nur die

beiden erstgenannten Räume. Die Theilung des Mittelsaales hinter der Eintritts-Kuppel in einzelne Kojen, die aus Nützlichkeitsrücksichten nothwendig war, ist in geschicktester Weise zu einer höchst reizvollen Perspektive ausgenutzt; die Ueberleitung in die kleinen Abmessungen ist sehr glücklich gelöst.

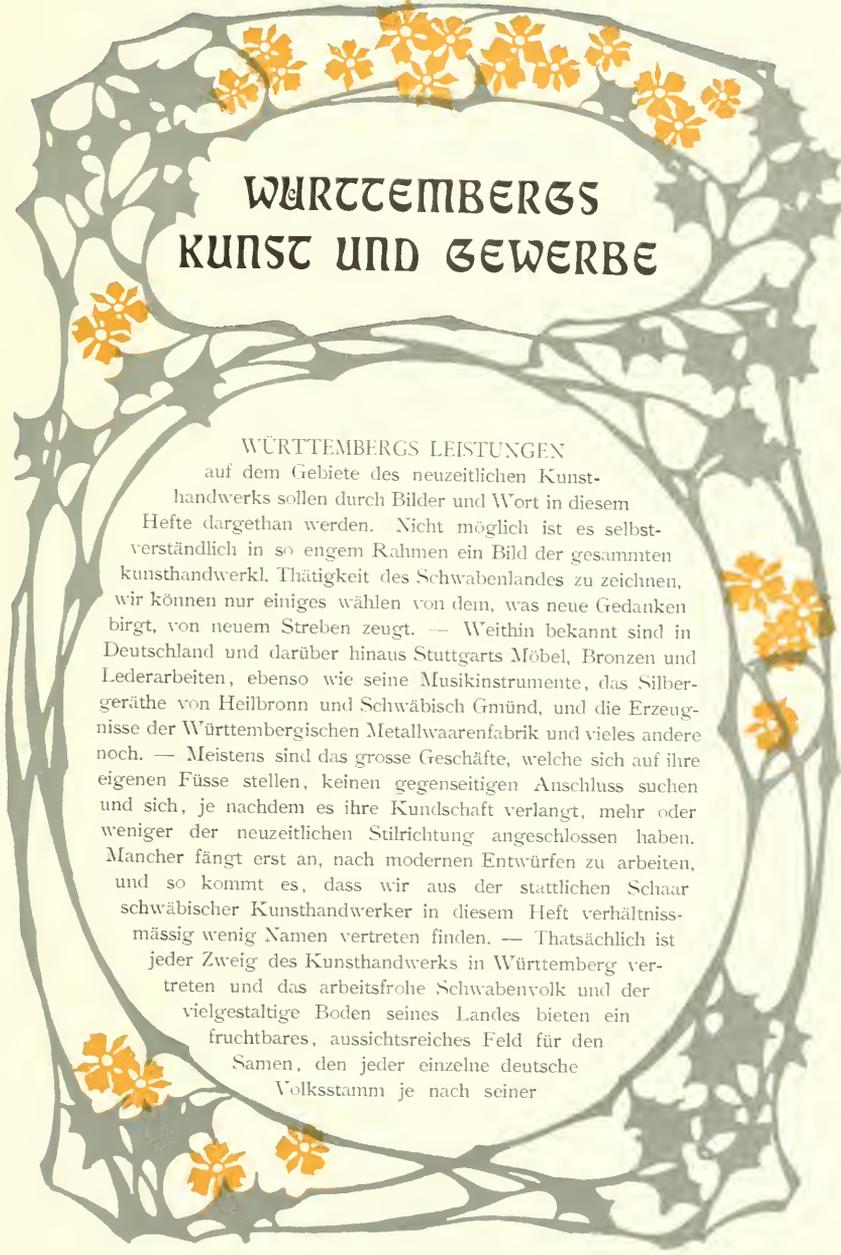
Noch monumentaler und wirksamer freilich ist die Theilung des linken Flügelbaues durch einen bedeckten, seitlich offenen Pfeilergang nebst mittlerem Kuppelraum, eine Schöpfung *Paul Wallots*, wie schon die wundervollen Ornamente an den Pfeilerseiten — ein Anklang an die berühmten Pfeiler der Wartehallen an der Ostseite des Reichstagsgebäudes — erkennen lassen. Das Prinzip der Diorama-Beleuchtung, bei der alles Licht auf die Ausstellungs-Gegenstände ausgegossen ist, während der Hauptgang in stimmungsvollem Halbdunkel verbleibt, hat hier eine monumentale Ausbildung erfahren, die sicherlich für viele kommende Ausstellungen vorbildlich werden wird.

Ich möchte bei diesem wuchtigen und reinsten Eindruck schliessen. Weder der Anlass noch die Ziele dieser Blätter lassen es angezeigt erscheinen, hier eine ausführlichere Charakterisirung der modernen Architektur zu versuchen; das Kunstgewerbliche und Technische aber ist in der Ausstellung so spärlich vertreten, dass man kein Unrecht begeht, wenn man die wenigen Firmen bei besserer Gelegenheit berücksichtigt.

HANS SCHLIEPMANN.



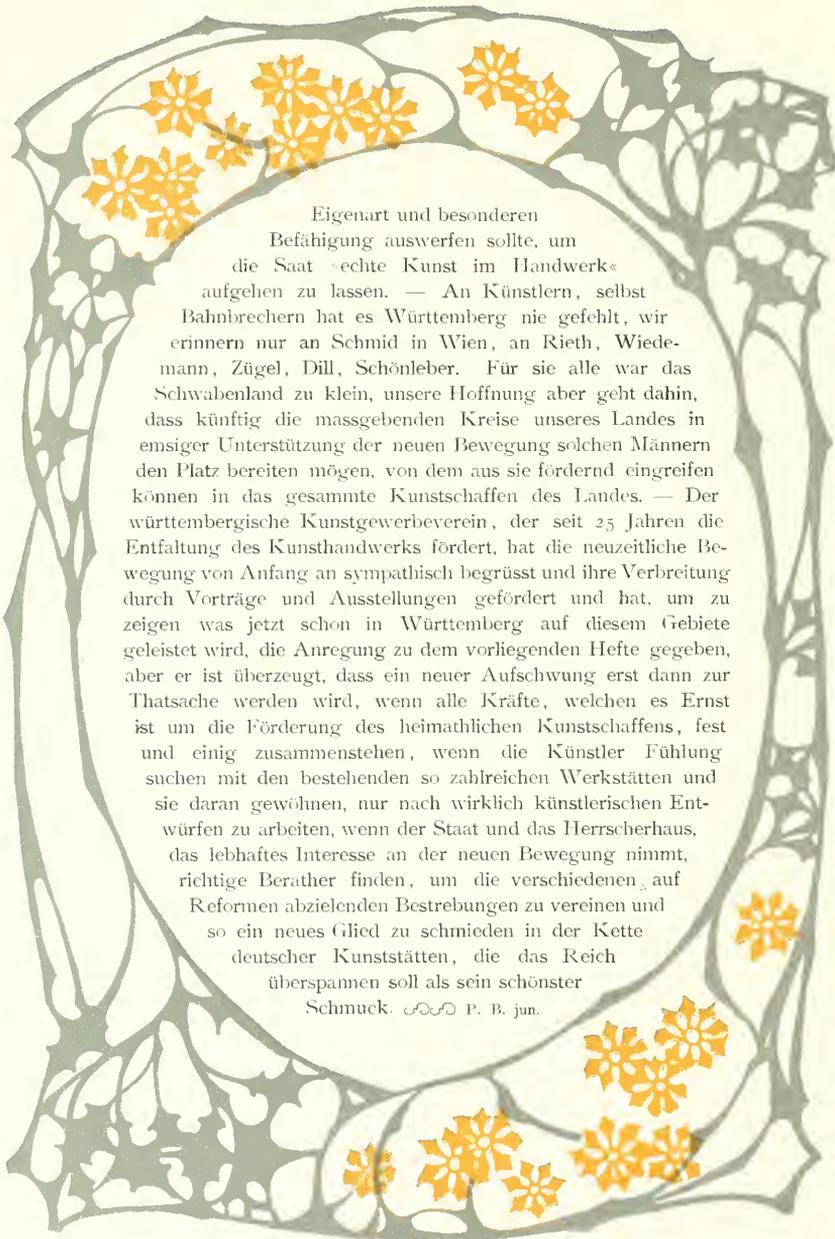
MAX NEUMARK—BREMEN. ✧ Lobende Erwähnung.



WÜRTTEMBERGS KUNST UND GEWERBE

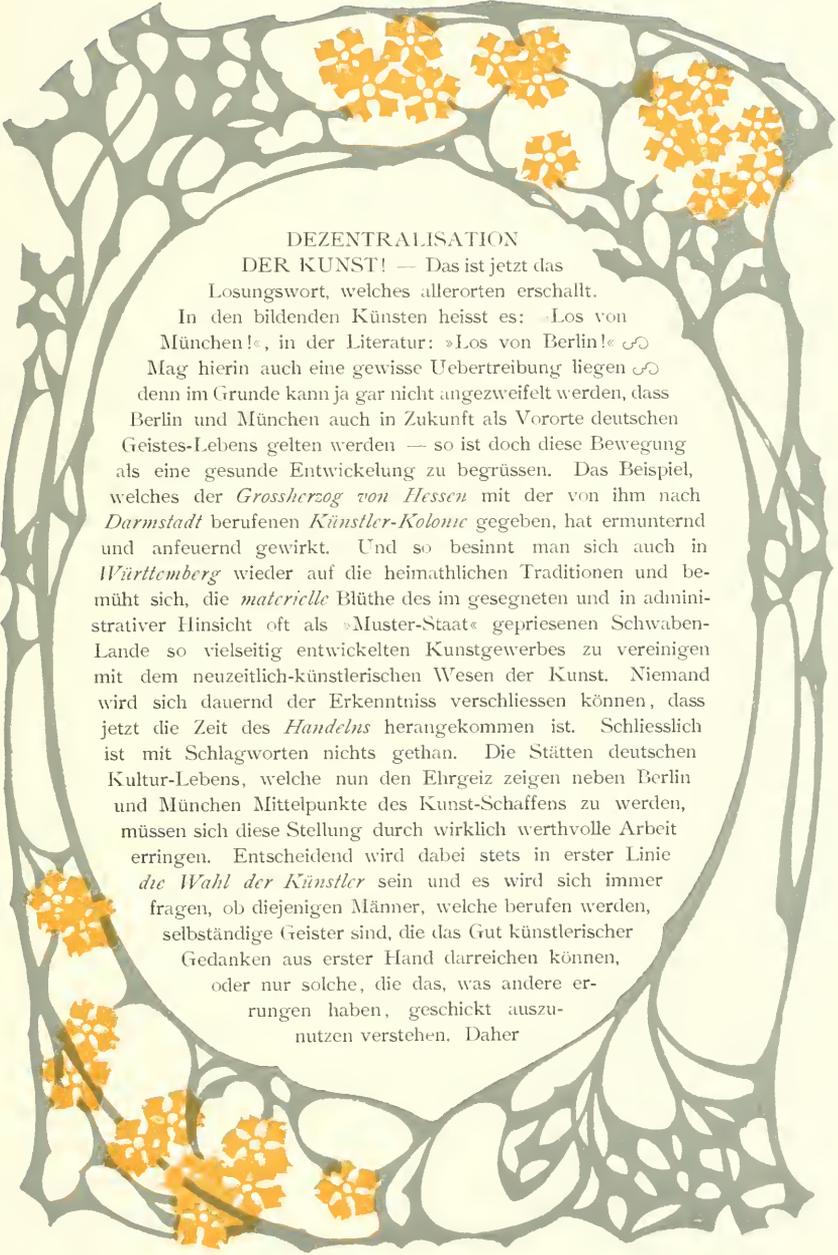
WÜRTTEMBERGS LEISTUNGEN

auf dem Gebiete des neuzeitlichen Kunsthandwerks sollen durch Bilder und Wort in diesem Hefte dargethan werden. Nicht möglich ist es selbstverständlich in so engem Rahmen ein Bild der gesammten Kunstthätigkeit des Schwabenlandes zu zeichnen, wir können nur einiges wählen von dem, was neue Gedanken birgt, von neuem Streben zeugt. — Weithin bekannt sind in Deutschland und darüber hinaus Stuttgarts Möbel, Bronzen und Lederarbeiten, ebenso wie seine Musikinstrumente, das Silbergeräthe von Heilbronn und Schwäbisch Gmünd, und die Erzeugnisse der Württembergischen Metallwaarenfabrik und vieles andere noch. — Meistens sind das grosse Geschäfte, welche sich auf ihre eigenen Füsse stellen, keinen gegenseitigen Anschluss suchen und sich, je nachdem es ihre Kundschaft verlangt, mehr oder weniger der neuzeitlichen Stilrichtung angeschlossen haben. Mancher fängt erst an, nach modernen Entwürfen zu arbeiten, und so kommt es, dass wir aus der stattlichen Schaar schwäbischer Kunsthandwerker in diesem Heft verhältnissmässig wenig Namen vertreten finden. — Thatsächlich ist jeder Zweig des Kunsthandwerks in Württemberg vertreten und das arbeitsfrohe Schwabenvolk und der vielgestaltige Boden seines Landes bieten ein fruchtbares, aussichtsreiches Feld für den Samen, den jeder einzelne deutsche Volksstamm je nach seiner



Eigenart und besonderen
Befähigung auswerfen sollte, um
die Saat »echte Kunst im Handwerk«
aufgehen zu lassen. — An Künstlern, selbst
Bahnbrechern hat es Württemberg nie gefehlt, wir
erinnern nur an Schmid in Wien, an Rieth, Wiede-
mann, Zügel, Dill, Schönleber. Für sie alle war das
Schwabenland zu klein, unsere Hoffnung aber geht dahin,
dass künftig die massgebenden Kreise unseres Landes in
emziger Unterstützung der neuen Bewegung solchen Männern
den Platz bereiten mögen, von dem aus sie fördernd eingreifen
können in das gesammte Kunstschaffen des Landes. — Der
württembergische Kunstgewerbeverein, der seit 25 Jahren die
Entfaltung des Kunsthandwerks fördert, hat die neuzeitliche Be-
wegung von Anfang an sympathisch begrüsst und ihre Verbreitung
durch Vorträge und Ausstellungen gefördert und hat, um zu
zeigen was jetzt schon in Württemberg auf diesem Gebiete
geleistet wird, die Anregung zu dem vorliegenden Hefte gegeben,
aber er ist überzeugt, dass ein neuer Aufschwung erst dann zur
Thatsache werden wird, wenn alle Kräfte, welchen es Ernst
ist um die Förderung des heimathlichen Kunstschaffens, fest
und einig zusammenstehen, wenn die Künstler Fühlung
suchen mit den bestehenden so zahlreichen Werkstätten und
sie daran gewöhnen, nur nach wirklich künstlerischen Ent-
würfen zu arbeiten, wenn der Staat und das Herrscherhaus,
das lebhaftes Interesse an der neuen Bewegung nimmt,
richtige Berather finden, um die verschiedenen, auf
Reformen abzielenden Bestrebungen zu vereinen und
so ein neues Glied zu schmieden in der Kette
deutscher Kunststätten, die das Reich
überspannen soll als sein schönster

Schmuck. ∞∞ P. B. jun.



DEZENTRALISATION

DER KUNST! — Das ist jetzt das
Lösungswort, welches allerorten erschallt.

In den bildenden Künsten heisst es: »Los von München!«, in der Literatur: »Los von Berlin!« ☺
Mag hierin auch eine gewisse Uebertreibung liegen ☺
denn im Grunde kann ja gar nicht angezweifelt werden, dass
Berlin und München auch in Zukunft als Vororte deutschen
Geistes-Lebens gelten werden — so ist doch diese Bewegung
als eine gesunde Entwicklung zu begrüßen. Das Beispiel,
welches der *Grossherzog von Hessen* mit der von ihm nach
Darmstadt berufenen *Künstler-Kolonie* gegeben, hat ermunternd
und anfeuernd gewirkt. Und so besinnt man sich auch in
Württemberg wieder auf die heimathlichen Traditionen und be-
müht sich, die *materielle* Blüthe des im gesegneten und in admini-
strativer Hinsicht oft als »Muster-Staat« gepriesenen Schwaben-
Lande so vielseitig entwickelten Kunstgewerbes zu vereinigen
mit dem neuzeitlich-künstlerischen Wesen der Kunst. Niemand
wird sich dauernd der Erkenntniß verschliessen können, dass
jetzt die Zeit des *Handelns* herangekommen ist. Schliesslich
ist mit Schlagworten nichts gethan. Die Stätten deutschen
Kultur-Lebens, welche nun den Ehrgeiz zeigen neben Berlin
und München Mittelpunkte des Kunst-Schaffens zu werden,
müssen sich diese Stellung durch wirklich werthvolle Arbeit
erringen. Entscheidend wird dabei stets in erster Linie
die Wahl der Künstler sein und es wird sich immer
fragen, ob diejenigen Männer, welche berufen werden,
selbständige Geister sind, die das Gut künstlerischer
Gedanken aus erster Hand darreichen können,
oder nur solche, die das, was andere er-
rungen haben, geschickt auszu-
nutzen verstehen. Daher



dürfen also nicht nur viel-
versprechende heimathliche Talente
ins Auge gefasst werden, sondern an die
Spitze solcher Künstler-Gemeinden müssen, wie
in Darmstadt, Meister von bereits erprobter Thätigkeit
und festbegründetem Rufe treten, welche die durch
Schaffung der Kolonie bedingten Opfer schon dadurch
wieder überreichlich ersetzen, dass sie dem Lande und
der Stadt ihrer neuen Wirksamkeit grosse Aufträge von
überallher zuführen. Davon wird es abhängen, ob die
deutsche Dezentralisations-Bewegung von dauerndem Erfolg
begleitet sein wird oder nur eine vorübergehende Stimmung
ohne greifbares Resultat. Die im Mai nächsten Jahres zu er-
öffnende *Ausstellung der Darmstädter Künstler-Kolonie* wird
gewissermaassen als die Feuer-Probe dieses Prinzipes zu gelten
haben, und wir zweifeln nicht: die Kolonie wird sie so glänzend
bestehen, dass man auch in den anderen Kultur-Mittelpunkten
Deutschlands, in erster Linie in *Stuttgart*, daraus manche
werthvolle Lehre und Anregung zu ernstem Weiterstreben
und Schaffen empfangen dürfte. Jedenfalls gehen wir im
Kunstgewerbe einer sehr lebhaften Entwicklung entgegen.
Die nächste Zukunft muss uns den Einzug der neuen Kunst-
weise in alle Gaue und alle Gewerbe bringen und die
»*Dezentralisation*« wird sich hierzu als eine Vor-
bedingung erweisen. Wir jedoch wollen der Herold
sein, der diesem Zug der Kunst ins Leben des
Volkes verkündigend vorausschreitet! DIE RED.



UNSERE ILLUSTRATIONEN.



Unter den grossen kunstindustriellen Werkstätten Württembergs verdient die im Jahre 1805 gegründete Silberwaaren-Fabrik von *P. Bruckmann & Söhne* in Heilbronn am Neckar als eine der ersten ihrer Branche überhaupt im Reiche und Europa genannt zu werden.

Silberne Tafelgeräthe jeder Art, besonders silberne Tafelbestecke, ferner Ehrenpreise, kirchliche Kultus-Gegenstände gehen aus diesen Werkstätten hervor, die seit der Jahrhundertwende in einem vollständig neubauten, grossartigen Anwesen untergebracht sind und gegen 800 Arbeiter und Angestellte beschäftigen. Ein grosses kunstgewerbliches Atelier unter der Leitung von *P. Bruckmann jr.* versorgt die Fabrik mit Entwürfen. Bruckmann hat sich der neuzeitlichen Richtung energisch angeschlossen, wie unsere zahlreichen Abbildungen nach den neuesten Erzeugnissen der Silber-Industrie dieses Welthauses darthun.

Justinus Kerner, der schwäbische Dichter, hat im Jahre 1841 gelegentlich eines Neubaus der Bruckmann'schen Fabrik als Weihegruss den schönen Vers gesprochen:

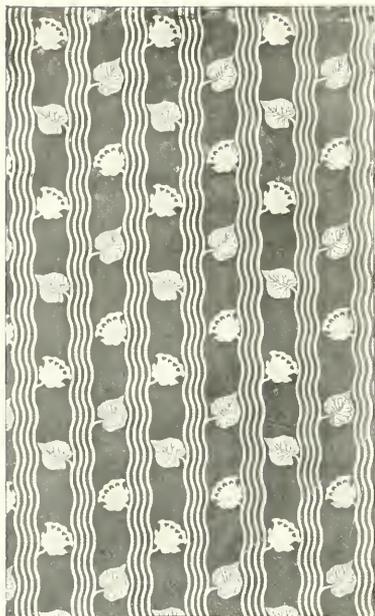
Haus, fülle Dich mit Silber, Gold,
Recht lang durch Himmels Gunst,
Die wandeln sich durch Feuers Strahl
In manchen lichten Fest-Pokal
Und andres Bild der Kunst!
Was den Altar der Kirche schmückt,
Den Tisch im Königshaus,
Was licht den Frauenhals unschlingt,
Was silbern strahlet, silbern klinget,
Das komm' aus Dir heraus!

Haben vor sechzig Jahren die neuen Werkstätten so eine poetische Weihe erhalten, so können wir sagen, dass auch heute die Enkel jener Gründer die ideale Auffassung ihres Berufes nicht verkennen.

Wo es gilt, den schwäbischen Kunstfleiss nach aussen zu vertreten, finden wir Bruckmann & Söhne immer in erster Linie, wir erinnern an das sinnige Prunkstück: den *Schwabenkessel*, der 1896 in Stuttgart allgemein bewundert und jetzt nach England verkauft worden ist. Das grösste Werk, das die bald hundertjährige Firma aber je unternahm, ist der Brunnen in Silber, Marmor und Bronze, den sie für die Weltausstellung in Paris 1900 nach *Otto Rieth's* gross gedachtem Entwurf und *A. Amberg's* gut empfundenen Modellen ausgeführt hat.

Der Brunnen ist eine Allegorie auf die deutsche Musik, d. h. auf diejenige Kunst, in der Deutschlands Ruhm im letzten Jahrhundert am höchsten gestiegen ist, und ist für das Vestibül oder den Wintergarten eines Museums oder des Schlosses gedacht. In der Mitte des dreitheiligen (3 m 20 cm hohen) Aufbaues sehen wir die grosse Figur der deutschen Musik. Im Saume des langwallenden Gewandes finden wir die Namen deutscher Komponisten, mit Ornamenten durchwoben, kunstvoll eingeschrieben.

Unter der Figur befinden sich die drei Medaillons von Mozart, Beethoven und Wagner. Der Charakter ihrer Musik spricht sich in den grossen, theils ernsten und dramatischen, theils heiteren Masken aus, welche das Wasser in das grosse Marmorbecken speien, ebenso in den weiblichen Figuren, mit welchen die 3



CARL FABER—STUTTART.

Wandbespann-Stoff.

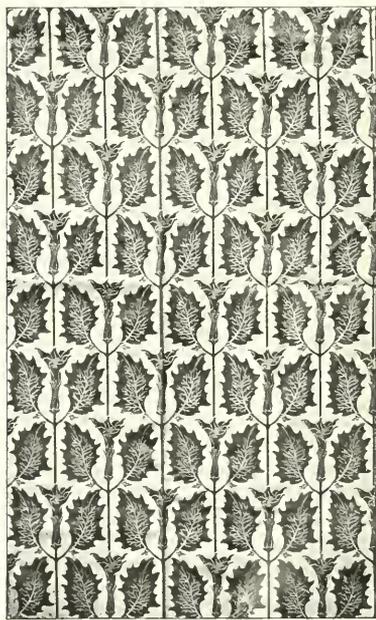
Streben geschmückt sind. Die Streben selbst werden durch einen schön profilirten Ring zusammengehalten. Elfenbeinmasken, von üppigen Fruchtgehängen eingefasst und von Adlern überschattet, bilden den reichen Schmuck dieses Theiles, der noch in drei Plaketten die Allegorie auf Blas-, Streich- und Schlagmusik enthält.

Die letzte Endigung der drei Pfeiler besteht je aus einer männlichen Figur, sitzend und in ernster Haltung, sie deuten Inspiration, Komposition und Ausführung an. Ueber dem Ring erhebt sich eine Strahlen-Kuppel, die einen Tambour mit tanzenden Frauen trägt, sie verkörpern die heitere Musik. Im Tambour befindet sich ein elektr. Leuchtkörper und stahl durch opalisirendes Glas einen magischen Schimmer aus. Der Aufbau wird nun immer leichter und endet in einer Art Krone mit Perlen, über welcher auf einer Elfenbeinkugel ein kränzespendender Genius das ganze Werk krönt. Die konstruktiven Theile, die Streben und alle Profile sind aus

Bronze, aller ornamentale und figürliche Schmuck ist aus Silber, von welchem Metall ungefähr 200 Kilo verwendet wurden. Um eine einheitliche Farben-Wirkung zu erzielen, wurde das Silber theils vergoldet, theils in grauen oder grünlichen Tönen oxidirt.

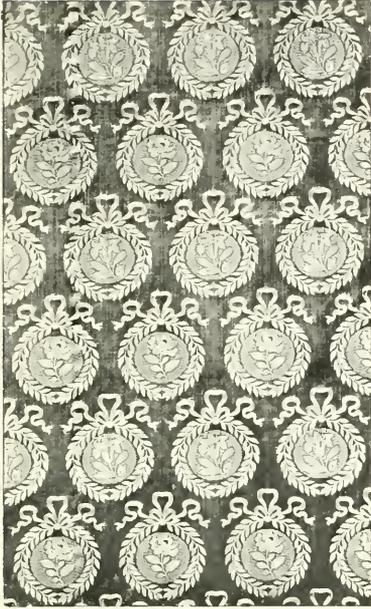
Der »Bruckmann'sche« Brunnen ist das bedeutendste Werk in Edelmetall, das in der neueren Zeit in Deutschland ausgeführt wurde. Der opfermüthige Sinn der Firma und ihre bewährte Arbeit, der Genius *Otto Rieth's*, die grosse Begabung *Amberg's* und das hohe Interesse des Reichskommissars haben sich vereinigt ein Werk zu schaffen, wie es nur unter so besonders günstigen Umständen gedeihen konnte. Sehr zu wünschen wäre es, wenn der Brunnen durch Eingreifen eines Museums Deutschland erhalten werden könnte!

Der an diesem monumentalen Werke hervorragend beteiligte Bildhauer *Adolf Amberg*, geb. in Hanau, arbeitet schon seit Jahren für Bruckmann, er hat sich in Hanau, Paris, München, Berlin weitergebildet und



CARL FABER—STUTTART

Wandbespann-Stoff.



CARL FABER — STUTTGART.

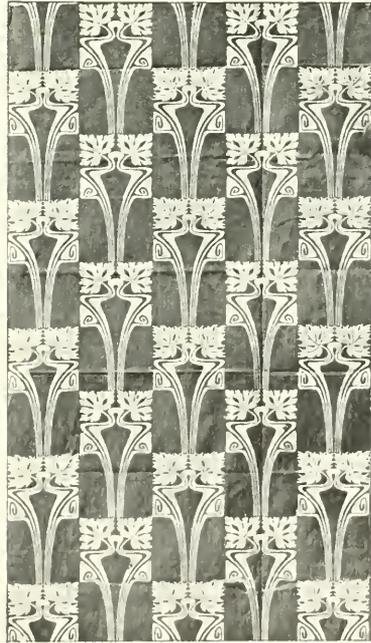
Wandbespann-Stoff.

besitzt ebensoviel malerische als plastische Begabung, wie unsere Abbildungen zeigen.

Ein weiteres Stück der Ausstellung Bruckmanns in Paris ist der „Siegfried-Aufsatz“, modellirt von *Kiemlen* in Stuttgart. Siegfroh steht der lachende Knabe über dem erlegten Feind und betrachtet noch unkund der verborgenen Kraft den Tarnhelm, den er erbeutet. Der Drachen ist Bronze, die Figur Silber, der Schild Elfenbein, der Sockel Marmor. (Ueber *Kiemlen* vgl. Seite 124.)

Aus den übrigen hier abgebildeten Silbergeräthen Bruckmanns lässt sich sein Streben erkennen, das Gebrauchssilber nach neuzeitlichen Ideen zu gestalten, auch dem Massenartikel künstlerische Signatur zu verleihen, ohne dem Klempner-Stil zu verfallen, der so oft unser Edelmetall herunterwürdigt. Die Firma wird darin durch einen Stab tüchtiger Künstler — ausser Amberg besonders *Stock*, dann *Fausser*, *Sänger*, *Niess*, *Huetler*, *Zeller* — alle in Heilbronn — die mit der Technik vollkommen vertraut sind, unterstützt. —

CARL FABER—STUTTGART. Die Baumwoll- und Leinen-Waaren-Fabrik von Carl Faber in Stuttgart, welche im Jahre 1837 gegründet wurde, fertigte bisher fast ausschliesslich Bettstoffe, Bett- und Tischdecken und darf in dieser Branche zu den ersten Fabriken Deutschlands gezählt werden. Die seit wenigen Jahren in Handel gekommenen mercerisierten Garne, welche dem Gewebe ein elegantes, seidenartiges Aussehen verleihen und ausserdem im Vergleich mit Seidenstoffen sich sehr billig stellen, veranlassen die genannte Firma, sich auch auf die Anfertigung von Wandbespannstoffen zu werfen. Sie errang sich durch die schöne, moderne Kollektion, mit der sie auf den Markt kam, in Kurzem grosse Erfolge sowohl in Deutschland wie im Ausland. Leider können unsere Illustrationen nicht die hervorragend schöne *seidenstoffartige* Wirkung der Wandbespannstoffe, die in allen modernen Farbtönen erhältlich sind, wiedergeben; überall



CARL FABER — STUTTGART.

Matratzen-Bezug.



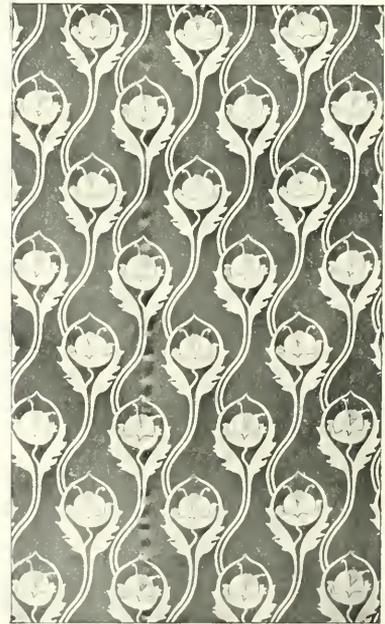
CARL FABER—STUTTART.

Wandbespann-Stoff.

aber, wo bei Wandbekleidung Stoffe in Betracht kommen, wird die Faber'sche Kollektion siegreich bestehen. Die hier abgebildete, prachtvolle Tischdecke ist von Professor *Th. Herdtle* in Wien entworfen, während die übrigen Entwürfe aus dem Atelier des Professors *Th. Spiess* in München stammen.

SCHIEDMAYER'S PIANOFORTE-FABRIK darf bei einer Uebersicht über das moderne Kunstgewerbe Schwabens nicht fehlen; betreibt doch dieses sich längst eines Weltrufes erfreuende Haus die Anfertigung stilgerechter Instrumente als Spezialität, wobei ihm ein Stab vorzüglich geschulter Zeichner und Holzbildhauer zur Verfügung steht. Es fällt nicht in den Rahmen dieser, den bildenden Künsten gewidmeten Zeitschrift, auf die musikalisch-technische Seite einzugehen und es wäre wohl auch überflüssig die vorzügliche Qualität der Schiedmayer-Instrumente hervorzuheben, nachdem die ersten Meister des Klavierspiels von Liszt, Bülow und Rubin-

stein an bis auf die gefeiertesten Vortrags-Künstler unserer Tage wie Saint Saëns, Ben Davies, Ansoerge, Stavenhagen den Instrumenten Schiedmayers ihre vollste Anerkennung ausgesprochen haben. Hier sei nun darauf hingewiesen, dass Schiedmayer auch in der *äusseren Gestaltung* seiner Flügel und Piano's künstlerischen Zielen zustrebt. In dieser Hinsicht stehen ja für die nächste Zeit ohne Zweifel entscheidende Reformen zu erwarten, da die traditionellen Formen der Klaviere naturgemäss ebenso wie die aller übrigen Möbel in stilistischer Beziehung einer Umgestaltung entgegen gehen, ein schwieriges Problem, das schon zahlreiche unserer modernen Künstler mit mehr oder weniger glücklichem Erfolge wiederholt beschäftigt hat. Vielleicht gelingt es der Firma Schiedmayer in Verbindung mit einem hervorragenden Künstler diese Frage ihrer endgültigen Lösung zuzuführen. Sie würde sich hierdurch nicht nur ein hohes künstlerisches Verdienst erwerben, sondern ohne Zweifel



CARL FABER—STUTTART.

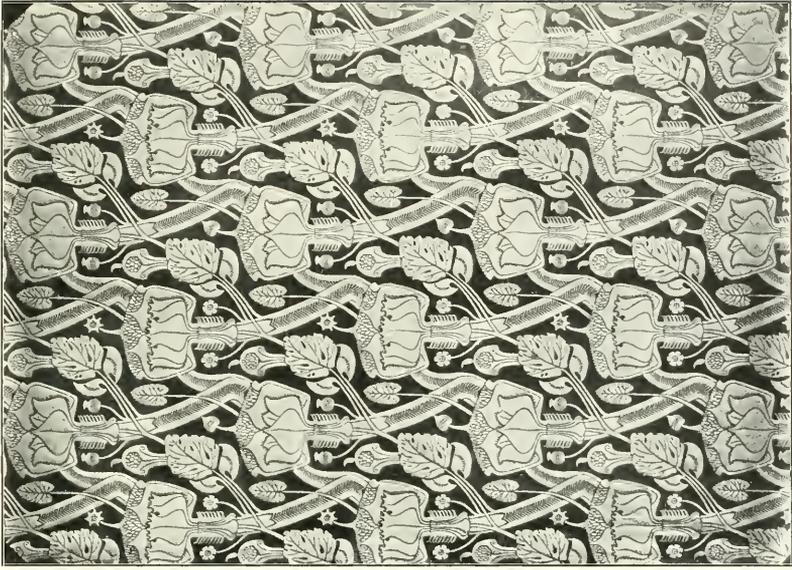
Wandbespann-Stoff.



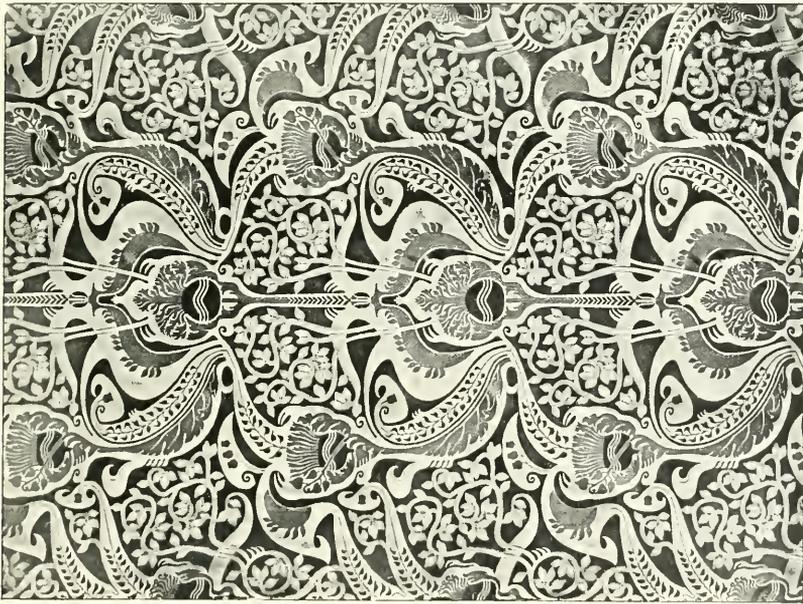
PLANT LIFE
BY G. B. B. B. B.



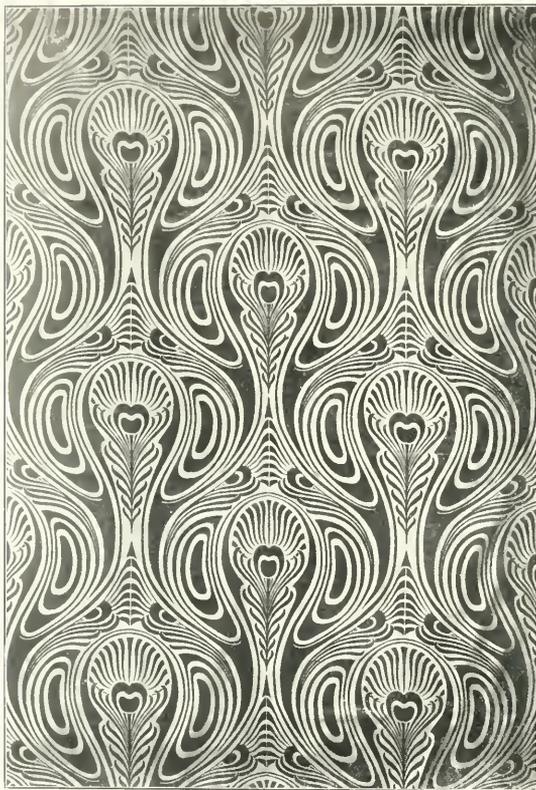
THE GREAT GARDEN
BY G. B. B. B. B.



Nach Entwürfen erster Künstler hergestellt von C. FABER—STUTTGART.



GEWEBTE WANDBESPANNSTOFFE MIT SEIDENARTIGER WIRKUNG.



ENTW.: FRAU DUNSKY—BERLIN. *Seidenartiger Wandbespann-Stoff.*
Ausgeführt von CARL FABER—STUTTART.

einem sich energisch geltend machenden Bedürfnisse entsprechen. Die bisher üblichen Formen der Klaviere bilden in der That eine wahre Kalamität auf dem Gebiete der modernen Wohnungs-Einrichtung, sodass ein reformatorisches Vorgehen in der Gestaltung derselben sicher auch ein glänzendes geschäftliches Resultat zur Folge haben müsste.

Auf der *Welt-Ausstellung* war *Schiedmayer* durch einen *Prunkflügel* vertreten, welcher im *Wölfel'schen Musikzimmer* aufgestellt war. Der Entwurf rührte von *Robert Knorr*, Professor an der Kgl. Kunstgewerbeschule in Stuttgart, her. Das Material der Intarsia-Dekoration ist Elfenbein, Lapis lazuli, verschiedene Metalle und Hölzer, hauptsäch-

lich Mahagoni, ausserdem Perlmutter, Das schillernde Gewand der Figur der „Tonkunst“ auf der Deckplatte ist z. B. in weissem Perlmutter, deren Flügel in schwarzem Perlmutter ausgeführt worden.

HERMANN PICHLER, der Begründer der bedeutenden Leinwand-, Gebild- und Damast-Weberei in Stuttgart, Urach und Laichingen ist 1887 gestorben, sodass sein Schwiegersohn *Wilhelm Wagner* nunmehr Leiter des Etablissements ist. Dasselbe erzeugt ausschliesslich Handweberei, deren Herstellung theilweise als Haus-Industrie erfolgt. Wir reproduziren hier u. a. ein köstliches Leinen-Damast-Tischtuch, welches Professor *Otto Eckmann* in Berlin entworfen hat. (S. 126.)

ECKSTEIN & KAHN, ein ausgedehntes, auf den grossen Ausstellungen oft mit ausgezeichneten Erzeugnissen vertretenes Geschäft, wurde im Jahre 1864 gegründet. Seit der Einführung der Jacquard- und Damast-

Weberei in Laichingen im Jahre 1873 war die Firma stets bestrebt, durch Ausführung stilgerechter künstlerischer Entwürfe den Anforderungen des guten Geschmacks Rechnung zu tragen. Die Entwürfe stammen hauptsächlich von Professor *Herdthl*—Wien, *Peter Schnorr*—Stuttgart, *Hans Dietr. Leipheimer*—Darmstadt u. a. modernen Künstlern.

EDUARD FOEHR, K. Württ. und K. Preuss. Hofjuwelier in Stuttgart ist eine rühmlichst bekannte Werkstätte der edlen Goldschmiede-Kunst. Zwölf grosse Kaiserpreise, im Auftrage des hochseligen Kaisers Wilhelm I. für die Armeeg-Jagdrennen in Baden-Baden gefertigt, sind aus ihr her-



THÜR-VORHANG MIT SEIDENARTIGER WIRKUNG.

NACH ENTWURF VON PROF. SPIESS—MÜNCHEN. HER-
GESTELLT IN DER MECHANISCHEN JACQUARD-WEBEREI
VON CARL FABER—STUTTGART. (SIEHE SEITE 119.)



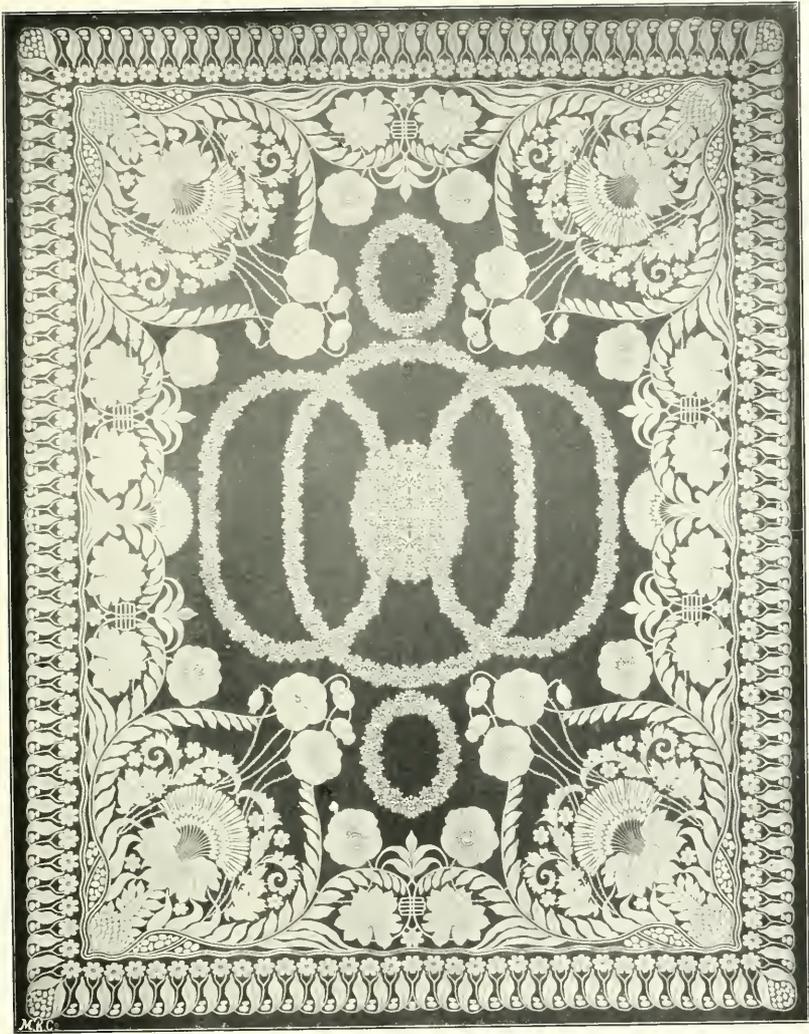
Tischdecke.

AUS DER MECH. JACQUARD-WEBEREI VON CARL FABER—STUTTART.

vorgegangen. Ferner der prächtige Silberschatz Ihrer Königl. Hoheit der Frau Erbprinzessin zu Wied. Durch eine stattliche Kollektion kunstgewerblicher Erzeugnisse in Silber war die Firma auf der diesjährigen Pariser Weltausstellung vertreten. Darunter befand sich auch die grosse silberne Jardinière mit plastischen weiblichen Gewand-Figuren, welche *Rudolf Bosselt*, Mitglied der vom Grossherzog von Hessen nach *Darmstadt* berufenen Künstlerkolonie, entworfen und modellirt hat. Von diesem ausgezeichneten Stücke geben wir hier einige Reproduktionen. Gegründet wurde die Firma schon im Jahre 1800. Sie blickt nun auf ein hundertjähriges

Bestehen zurück, welch' seltenes Ereigniss im kommenden Jahre in würdiger Weise innerhalb der Firma begangen werden soll.

EMIL KIEMLEN, der Schöpfer der pikanten »Saharet«-Statuette, aus Cannstatt a. N. gebürtig, genoss seine erste Ausbildung als Ciseleur in Stuttgart unter *R. Mayer*, dann in München unter *Halbreiter*. Als Bildhauer arbeitete er dann in Stuttgart bei *Dondorf*. Dann folgte ein längerer Aufenthalt in Paris. Nach seiner Rückkehr schuf er in kurzer Zeit eine Reihe von Bronzen, welche auf allen grösseren Kunstausstellungen berechnete Anerkennung fanden. Auf der



BETTDECKE. ENTWORFEN VON PROF. SPIESS.

HERGESTELLT IN DER MECH. JACQUARD-
WEBEREI VON CARL FABER—STUTT GART.
(VERGL. HIERZU TEXT AUF SEITE 119.)

PROFESSOR OTTO ECKMANN. *Tischdecke.*

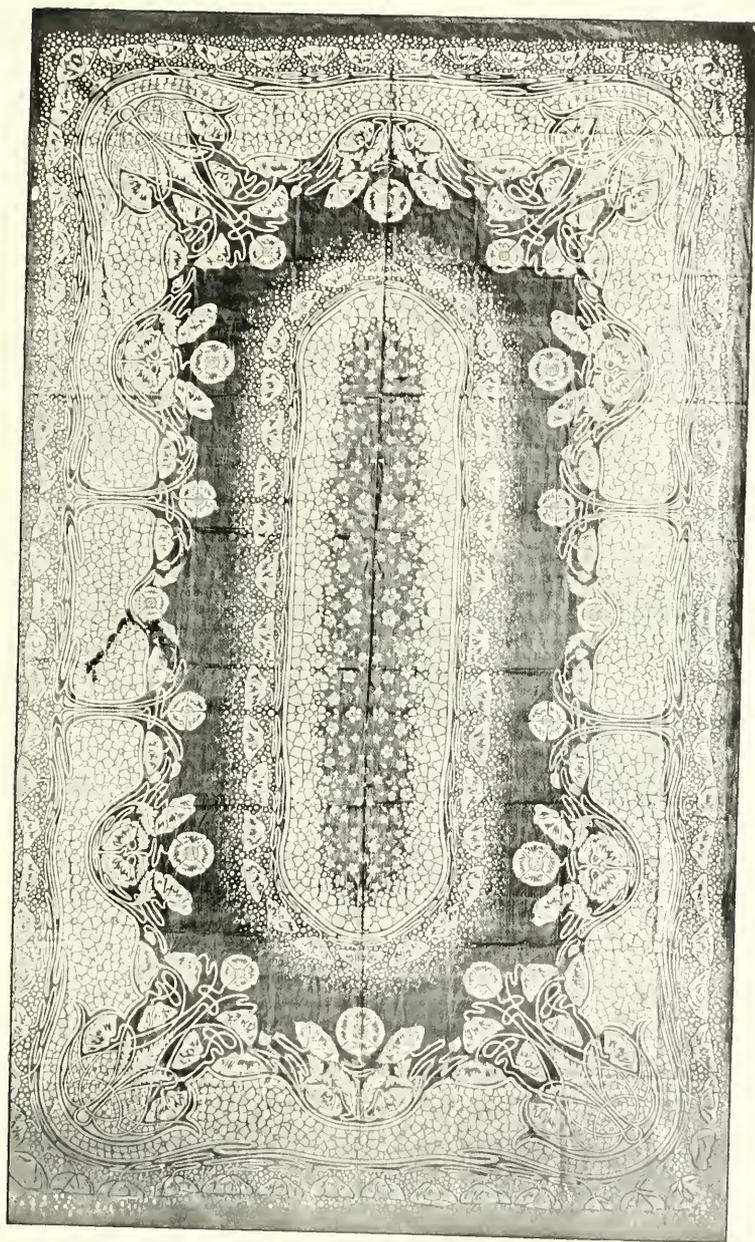
Ausgeführt von HERMANN FICHLER—STUTTART.

Weltausstellung Paris 1900 ist Kiemlen mit 5 solcher Arbeiten vertreten. Er ist ferner Mitarbeiter an verschiedenen kunstgewerblichen Arbeiten, welche von Bruckmann—Heilbronn ausgeführt wurden und, wie die Siegfriedschale in Edelmetall, in Paris zu sehen sind; eine Prunkziether von Kochendorfer in Stuttgart ebendort ausgestellt, hat Kiemlen ebenfalls mit dem figürlichen Schmuck versehen. Aus seinem Atelier gingen neuerdings hervor: Ein öffentlicher Brunnen (Stuttgart), für die Kirche seiner Vaterstadt eine Lutherstatue und als Preis einer Konkurrenz das Denkmal für den schwäbischen Dichter J. G. Fischer, daneben zahlreiche Arbeiten für Stuttgarter Bauten, die neben der eminenten

Befähigung für Kleinplastik Kiemlen's Begabung für dekorative Arbeiten, insbesondere für Bronze-Statuetten, glänzend beweisen.

□

PAUL LANG aus Ober-Türkheim bei Stuttgart, jetzt in München lebend, ist ein junger dekorativer Künstler, der Ausserordentliches verspricht. Schon im November-Heft, brachten wir einige Farben-Beilagen, *Stickerei-Entwürfe*, von seiner Hand, des weiteren enthält das soeben von uns herausgegebene *Sammel-Werk* moderner Kunst-Stickerei-Arbeiten nicht weniger als 6 Farben-Beilagen von diesem hochbegabten Künstler, der bei dem von uns im vorigen Jahrgange



TISCHDECKE. ENTWORFEN VON H. D. LEIPHEIMER—DARMSTADT.

AUSGEF. VON KAHN & ECKSTEIN—STUTTGART.

ausgeschriebenen Wettbewerbe für *Kunst-Stickerai-Entwürfe* einmüthig vom Preisgericht den I., II. und III. Preis zuerkannt erhielt. Auch der Umschlag zum vorliegenden Hefte rührt von P. Lang her. Möge man in Württemberg einsehen, was man an diesem vielversprechenden Talente besitzt! —

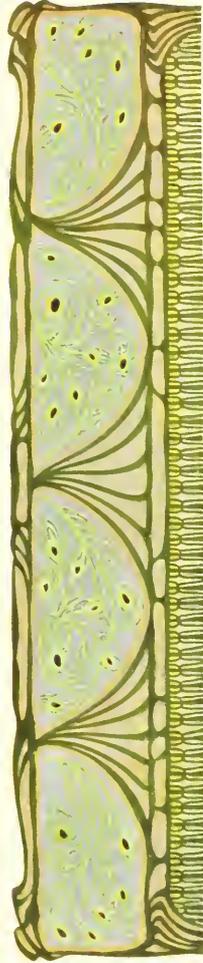
✱
EISENLOHR & WEIGLE, Kgl. Bau-
 rätbe, Stuttgart, haben kürzlich das
 Kgl. Bade-Gebäude zu *Wildbad* durch einen
 Warte-Raum erweitert. Der Anschluss an
 den maurischen Stil war durch den Charakter
 des vorhandenen Baues geboten. Wir bieten
 auf S. 161 eine Abbildung dieses höchst
 stimmungsvollen und vornehmen Interieurs.

SCHMOHL & STAEHELIN, Architekten
 in Stuttgart (Inhaber: Paul Schmolh &
 Georg Staehelin), nahmen an der Ent-
 wickelung der modernen Richtung regen
 Antheil und waren stets bestrebt ihren Ar-
 beiten ein künstlerisches individuelles Gepräge
 zu geben. Unter vielen charakteristischen Ent-
 würfen und Ausführungen nennen wir den
 durch seine Eigenart hervorragenden Neubau
 der *Stuttgarter Bürgerhalle*. Aus jüngster
 Zeit stammen eine Reihe von Villen-Ent-
 würfen, von welchen hier 2 reproduzirt sind.

✱
SCHWÄBISCHER FRAUEN-VEREIN
 (unter dem Protektorat Ihrer Majestät
 der Königin Charlotte von Württemberg).



PROF. R. KNORR: *Prunk-Flügel*. Ausgef. für die Welt-Ausstellung von Schiedmayer's Pianoforte-Fabrik in Stuttgart.



PAUL LANG, OBER-TURKHEIM (WÜRTEMBERG)

ENTWURF ZU SOFA, SCHÖNLE,
KLAVIER-LAUTER, TISCH-DECKE
UND SERVIRTISCH-DECKCHEN

An der Frauenarbeits-Schule des Schwäbischen Frauenvereins in Stuttgart wurde im Jahre 1894 eine Fachklasse für Kunststickerei mit Musterzeichnen- und -Entwerfen errichtet. Die Ausbildung auf diesem Gebiete war — selbst an den bedeutendsten Schulen — bis dahin eine getheilte gewesen: entweder wurde allgemein kunstgewerbliches Zeichnen betrieben ohne Berücksichtigung der so reich verzweigten Technik des Stickens; oder aber es wurde das ganze Gewicht auf grosse Kunstfertigkeit in den peinlichsten, zeitraubendsten Stickweisen gelegt, ohne die Fähigkeit, hierfür zu entwerfen, auszubilden, wie wir das im vorigen Hefte schon beklagten.

Um nun dem Mangel dieser Einseitigkeit abzuhelfen, wurde der Lehrplan von dem Gesichtspunkt aus aufgestellt, dass Zeichnen und Stickten Hand in Hand gehen, dass jede Schülerin der Fachklasse nach der

eigenen Naturstudie das Muster für eine bestimmte Stickweise entwirft und darnach auch technisch durchführt. Auf Grund solcher Studien gewinnen die Schülerinnen eine zeichnerische und technische Selbständigkeit und Tüchtigkeit, die sie als Lehrerinnen wie Direktrizen von Stickerei-Schulen und -Geschäften sehr werthvoll macht.

Proben von den selbst entworfenen und ausgeführten Arbeiten der Stickerei-Fachklasse des Schwäbischen Frauenvereins werden in dem soeben von *A. Koch* herausgegebenen Werke »*Moderne Stickereien*« publizirt, das wegen seines billigen Preises den Bestrebungen des Vereines sehr förderlich sein dürfte. —

★

PAUL STOTZ, unter diesem Namen, der für alle Freunde und Kenner des deutschen Kunstgewerbes einen ehrwürdigen Klang hat, blüht noch heute die von dem



PROF. R. KNORR: *Prunk-Flügel (Vorder-Ansicht)*.

Ausgeführt von SCHIEDMAYER'S PIANOFORTE-FABRIK.



F. ADLER—LAUPHEIM.

Buch-Einband. Entw.

leider allzu früh dahingeshiedenen Meister in Stuttgart begründete *Ergießerei*. Wir haben über deren Thätigkeit, die sich eines weit verbreiteten Ruhmes erfreut, in einem Sonder-Hefte berichtet (März 1899), in dem auch zahlreiche moderne *Beleuchtungs-Körper*, auf welchem Gebiete bekanntlich die Firma Stotz Unübertreffliches geleistet hat, zur Abbildung gelangten. In demselben Hefte hatten wir auch einen biographischen Abriss über den Begründer dieses Hauses, *Paul Stotz*, veröffentlicht, so dass wir an dieser Stelle unsere Leser nur auf das erwähnte Heft zurück zu verweisen brauchen. — Neuerdings hat das Haus Stotz, das nunmehr der künstlerischen Leitung des genialen *Oskar Dedreux* untersteht, wiederum einen glänzenden Erfolg erungen in den Beleuchtungs-Körpern für die von *Curjel & Moser* erbaute *Christus-Kirche* zu Karlsruhe, Leistungen vom ersten Range, die demnächst in einer den genannten Architekten gewidmeten Sonder-Publikation der in unserem Verlage erscheinenden »*Innen-Dekoration*« reproduziert werden. Die Christus-Kirche sowie sehr interessante Villenbauten von *Curjel & Moser* werden wir im Januar-Hefte der »D. K. u. D.« veröffentlichen.

FRIEDRICH ADLER, aus Laupheim, ein junger in München lebender Künstler, von dem wir hier einige fein empfundene Entwürfe bringen, gehört auch zu den jungen Talenten von besonderer Veranlagung, auf die wir das Augenmerk der Württembergischen Kunst-Freunde und Kunst-Gewerbetreibenden lenken möchten. Adler ist in unseren Wettbewerben mehrfach mit Preisen ausgezeichnet worden; er war auch der Einzige, der neben Paul Lang in unserer *Sticker-Konkurrenz* noch einen Preis erringen konnte.

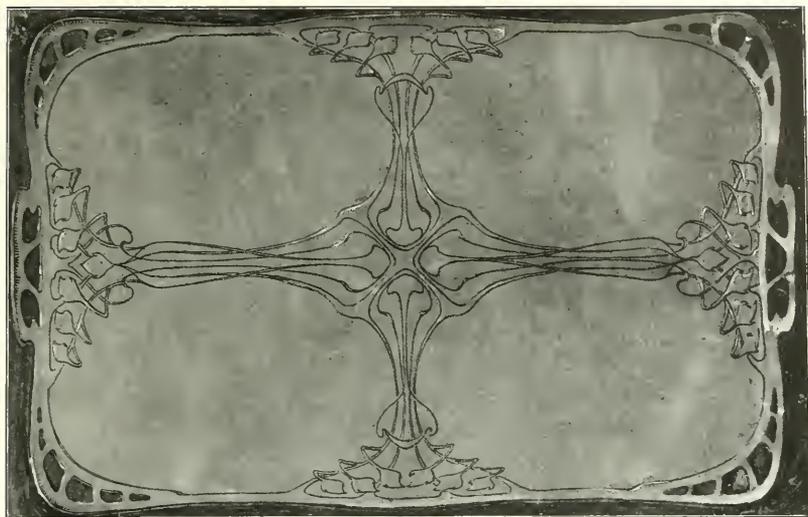


BERICHTIGUNG. Die auf S. 107 und S. 109 des *November-Heftes* abgebildete Einrichtung eines Putz- und Mode-Geschäftes in Paris ist nicht von *van de Velde*, sondern von *A. Landry*, einem Künstler von *Maison Moderne* entworfen. *Van de Velde*, welcher seit dem ersten Oktober d. J. von Brüssel nach Berlin übersiedelt ist, hat sein Atelier und Werkstätte in das »*Hohenzoller-Kunstgewerbehaus H. Hirschwald, G. m. b. H.*«, welchem Hause er nunmehr mit seiner ganzen künstlerischen Thätigkeit angehört, verlegt. Anfang November ist in diesem Hause eine Spezial-Ausstellung *van de Velde's* mit seinen vollständigen Zimmer-Einrichtungen, Schmucksachen, Beleuchtungs-Gegenständen, Verglasungen usw. eröffnet worden.



F. ADLER—LAUPHEIM.

Entw. zu einem Zinn-Becher.



FRIEDRICH ADLER—LAUPHEIM (WÜRTEMBERG).

Entwurf zu einer Servir-Platte aus Zinn.

BETRACHTUNGEN ÜBER KUNST UND DEKORATION.



Zurückziehen zur Natur war die Losung der ganzen Kunst des 19. Jahrhunderts, die aus naturalistischem Stückwerk nun, da diese Losung durch ein Zurückziehen zu nationaler Volkskunst fester gefügt ist, sich zur Grösse zu wandeln beginnt. Ein Zurückziehen zur Natur ist nun auch endlich zur Losung der angewandten Künste geworden; das: jeder neuen Zeit eine neue Kunst! hatte längst den bildenden Künsten, will sagen der sogenannten »hohen« Kunst gegolten, wie spät aber erst der dekorativen. Wenn doch den Menschen in Sachen der Kunst die gleiche Abneigung gegen die Lüge eignen wollte wie im Verkehr mit den Menschen. Architektur und dekorative Künste stehen jedoch mit ganz geringer Ausnahme noch da, wo die Malerei in Deutschland mit Piloty stand: ein rauschendes leeres Phrasengetümmel bemüht sich lärmend den dürftigsten Kern zu verdecken. Den wenigsten

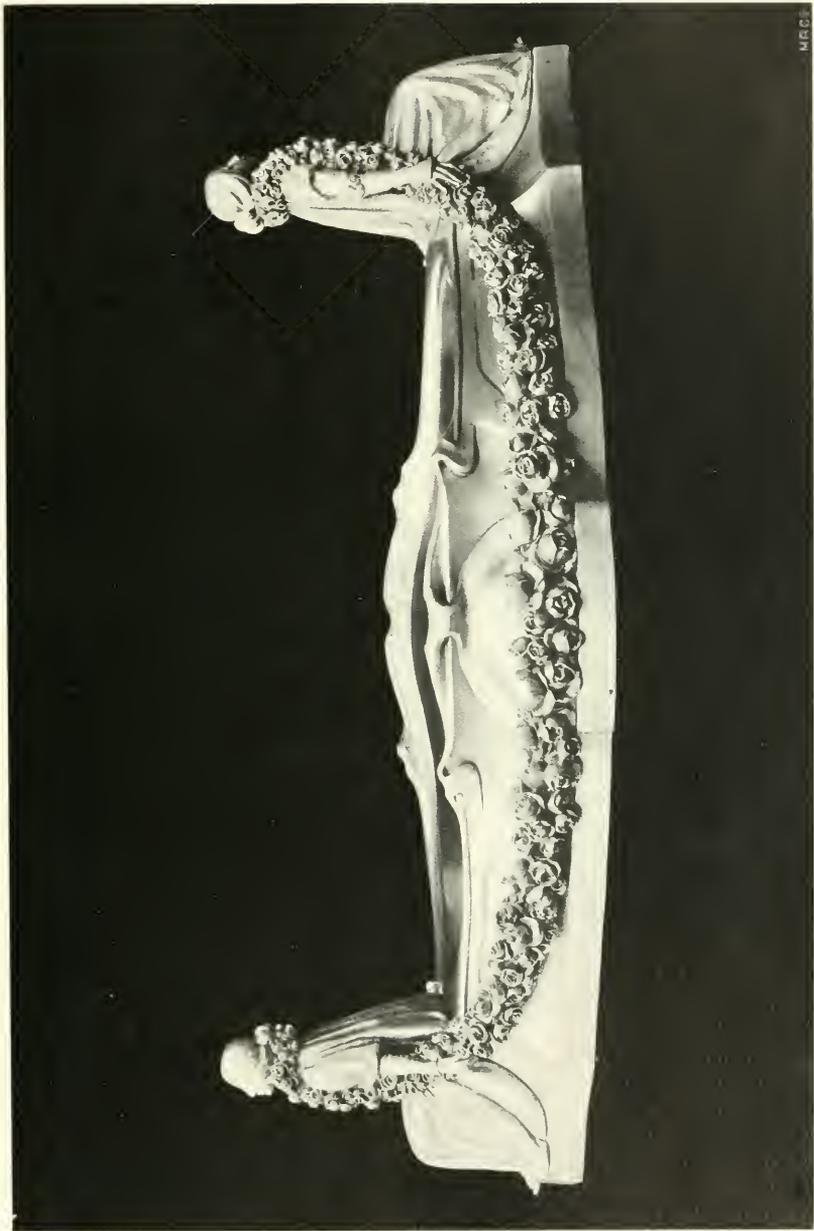
Menschen noch ist es zu Begriff gekommen, welche Lüge unsere Haus- und Zimmer-Einrichtungen ausmachen. Theaterhistorie in der Malerei empfinden nun schon die Meisten als lächerlich, dass unsere häusliche Umgebung auf dem gleichen Standpunkt steht die Wenigsten. Und wie sträubt man sich noch gegen eine vernunftgemässe Neuerung. Die neue Architektur und Dekoration beginnt nun auch eine von den alten sehr verschiedene zu werden; aber ist sie vielleicht verschiedener von der alten wie unser Leben von dem der alten verschieden ist? Man stelle der Rüstung und dem späteren Reifrock einmal das moderne Sport-Kostüm zum Vergleiche gegenüber!

Im Vordergrund der Kunst des 19. Jahrhunderts stand das Natur-Studium, ja es machte sie beinahe ganz aus, zu keiner Zeit ist daher die Landschafts-Malerei so ausgiebig gepflegt worden, vielleicht weil das zunehmende Grossstadt-Leben die Menschen in erhöhtem Maasse zur Natur zurückrief, das Natur-Empfinden steigend, und zwar



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT.

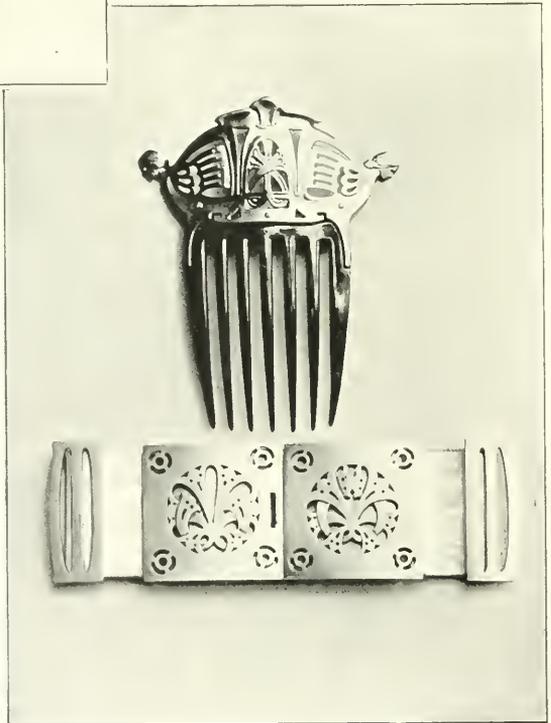
FIGURES DER NEBENSTEHENDEN SILBERNEN JARDINIÈRE. FÜR DIE
WELT-AUSSTELLUNG AUSGEFÜHRT VON ED. FOEHR—STUTTGART.





mit einem immer geringer werdenden Natur-Ausschnitt sich begnügend, diesen immer intensiver studierend in Kunst wie Wissenschaften, sodass neben dem Vortheil gleich der Nachtheil einherhinkte, von welchen Irrungen man nun auf der Umkehr begriffen ist. Architektur wie dekorative Künste beginnen nun den gleichen Weg zu gehen, um uns auf diese Weise zu ersetzen, was wir in den Städten entbehren müssen: das Landschaftliche. Die moderne Architektur verspricht theilweise eine Garten-Architektur zu werden und im weiteren die „Haut der Dinge“, während bisher eine früheren Zeiten entnommene lügenhafte Fassade ein anders geartetes Leben verdeckte, das sich in keinem der es umgebenden Gegenstände aussprach

noch die zu ihm sprachen, da sie Reste wie Zeugen einer früheren Welt. Die Architektur aber ist das greifbare Spiegelbild einer jeden Kulturphase: als eine wie unwahre, alexandrinische rückwärts gewandte offenbart sich demnach unsere Kultur. Und die bildenden Künste werden sich in Zukunft in jeder Beziehung nach der neuen Architektur zu richten haben, wie sie dies zu allen Zeiten gethan: vielmehr, die guten modernen Bilder werden erst in der neuen Freiluft-Architektur voll zur Geltung kommen; ein Bild von Thoma wirkt nicht in einem Renaissance-Salon, wohl aber in einem modernen Zimmer. Die Griechen malten hell, ihre Architektur hatte auch etwas lichtiges; von ihrer Zeit ab wird das Kolorit der Maler mählich dunkler bis



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT.

Silberne Mantel- und Gürtel-Schlessen, Zier-Kamm und Armband.



P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN. *Silberner Tafel-Aufsatz.* Entw. von BILDHAUER STOCK.

zu Rembrandt hinauf und mit ihm der Ton der Architektur, wir aber malen wieder hell und wollen dementsprechend eine Freilicht-Architektur. Wir stehen wieder am Anfang der Kunst, sehr nahe den Griechen, nur wollen wir nicht wie einst sie nachahmen, sondern gleich ihnen direkt aus dem Quell der Natur schöpfen, weshalb sich unsere Kunst von der ihrigen um die ganze zwischenliegende Entwicklungs-Phase des Menschen-Geistes unterscheiden muss. So aber werden

wir auch den Japanern nahestehen, doch auch ohne diese diesmal nachzuahmen, indem wir nicht wie vor 20 Jahren ihre Fächer und Vasen in unsere Zimmer tragen, sondern gleich ihnen zurück zur Natur gehen, denn auch ihre angewandten Künste sind Freilicht-Künste. Am nächsten aber werden wir aus diesen Bedingungen heraus der Gothik stehen, weil sie nicht sowohl gleich jenen erstgenannten von der Natur ausgeht, wie dem deutschen Geiste am verwandtesten ist. Doch



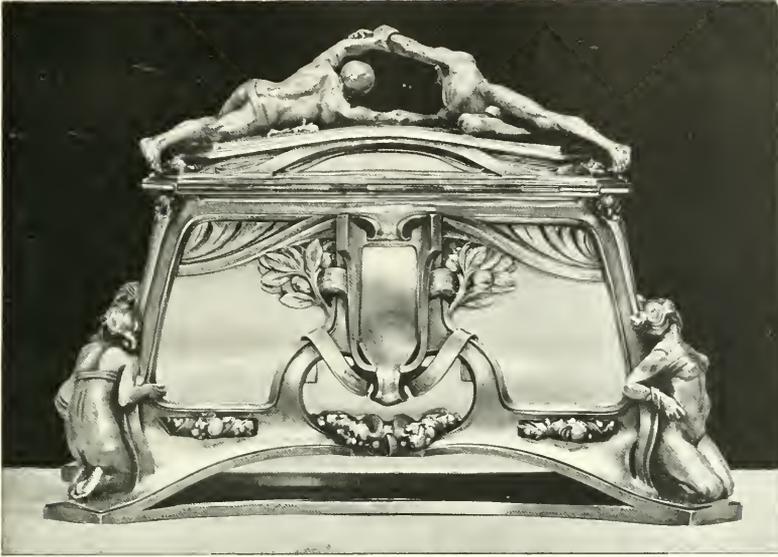
CARL STOCK—HEILBRONN. *Silberne Kassette.* Ausgef. von P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN.

werden wir uns im Bezuge auf sie am meisten vor Nachahmung hüten müssen, wenn gleich ihre inneren Gesetze das beredteste Vorbild.

Die Architektur ist die Axe der bildenden Kunst. Fassen wir diesen Umstand in's Auge, so kommen wir zur Erkenntniss, dass eigentlich das 19. Jahrhundert keine eigene Kunst hatte, da seine ganze Architektur aus Anlehnungen bestand. Und genau genommen hatte es auch keine, da sein Naturalismus, den England durch Anknüpfen an das 17. Jahrhundert zeitigte, mit ganz geringer Ausnahme prinzipiell nicht weiter gekommen ist wie eben der des 17. Jahrhunderts. Da aber der Geist des Naturalismus gerade auf die Art wie er sich im 19. Jahrhundert gab, unfähig eine eigene Architektur und dekorative Künste zu zeitigen, liessen seine Entdecker, die Engländer, ihn bald, um auf das Mittelalter zurück zu gehen, eine vergangene Blüthe-Epoche archaisch rekonstruierend in Kunst und Gewerbe. Aber sie hatten doch wenigstens das Bedürfniss nach ihnen wach gerufen, wenn sie sich auch selbst so den Entwicklungs-Faden abgeschnitten, während

Frankreich, das den Faden des Naturalismus weiterspann, es trotz späterer Versuche nicht zu einer einheitlichen Gebrauchs-Kunst brachte und diese noch mehr wie die naturalistischen Bildwerke eine Spielerei für geistreiche Amateure, war denn ein in alle Schichten des Volkes wirkender, seine Blüthe fördernder wie summirender Lebens-Faktor.

Von diesen beiden Strömungen, der englischen wie der französischen, ist Deutschland verhältnissmässig wenig berührt worden. Das Wesen dieser Kunst entsprach dem seinen nicht, wesshalb es in Anlehnung verfiel und noch dazu hauptsächlich in französische, während die deutsche Kunst sich hätte in der Richtung der englischen entwickeln müssen, d. h. von den Nazarenern (die identisch mit den Prae-Rafaelliten) hätte zur Natur fortschreiten müssen, welcher Kunst-Phase um 1830 herum auch die ersten Versuchen eines neuen Bürger-Stils in Architektur und Innen-Dekoration parallel gingen. Innere Unruhen erstickten diese frühe Werden bekanntlich im Keime bis nach 1870 die grosse Maskerade begann. Aus dem Naturalismus



CARL STOCK—HEILBRONN. Rückseite nebenstehender Kassette. Ausgef. von P. BRUCKMANN & S.—HEILBRONN.

wie naturwissenschaftlichen Geist überhaupt, der allenthalben in allen Landen zur völligen Auflösung des Welt- wie Lebens-Bildes geführt (wenn man sich in England auch dagegenzustreben bemühte) gingen bei uns zwei Künstler hervor, die die neue Phase des »produktiven Vorstandes« einleiteten — Thoma und Th. Th. Heine — jene Geistes-Phase, die die nothwendige Grundlage der neuen Architektur, angewandten wie hohen Kunst. — Mit dem Rokoko war die alte Zeit romanischen Geistes zu Ende, mit dem Naturalismus die über das Holland des 17. zum England des 19. Jahrhunderts reichende, des Geistes der Reformation. Nun beginnt der Kunst-Geist von neuem, d. h. er setzt dort ein, wo die letzte grosse Phase germanischen Geistes, die *Gothik*, abschliesst. Die Kunst-Wandlungen von der Renaissance bis zum Rokoko waren doch nichts anderes wie ein immer neues Verarbeiten antiken Kunstgeistes. Kein Land aber ist von diesem Geist verhältnissmässig so wenig berührt worden wie die germanischen Lande. Sie haben nach der Reformation, abgesehen vom

Holland des 17., grösstentheils brach gelegen. Der reformatorisch-protestantische, d. h. naturalistisch-individuelle Kunstgeist scheint somit dem germanischen Wesen wenig zu entsprechen, wie denn nun auch der katholische, d. h. abstrakt-typische des Mittelalters wieder durchbricht, die neue Zukunft versprechend, nicht archaisirend wie in England, sondern zeitentsprechend fortschrittlich. Keinem Stil kann daher der neue Deutsche so entsprechen, aber nur seinem Wesen nach, wie dem gothischen. Der moderne Stil wird gleich dem gothischen nichts sein, wie eine ins Unendliche fortzusetzende Verrechnung einer einfachsten der Natur entnommenen Formel, der moderne Stil wird es sein naturgemäss um die zeitentsprechende Nuance individueller wie die rein abstrakte Gothik. So erhalten wir die langersehnte neue Form. —

»Alles muss zu Mathematik werden« hat Novalis gesagt. Was bedeutet dieser Ausspruch aus dem Munde eines Romantikers, der dem Alltag enthoben? nur auf diese Weise kommen wir wieder dem Ur-Empfinden, dem Ur-Rhythmus nahe. So wird



sich nach den rein geometrischen Gesetzen, nach denen sich z. B. die Radiolarien bilden, einer organischen Mathematik, die bei allen höheren Organismen verdeckt und versteckt vorliegt, sodass zwischen dem Radiolar und dem Säugethier der gleiche Unterschied besteht wie zwischen den frühen Ornament-Künsten und Rembrandt, aus unserem Empfinden, das ausgerüstet mit der Erkenntnis eines Jahrtausend zur Quelle zurückkehrt, das neue Ornament bilden, vielmehr nicht *das* Ornament, wie zur Zeit der Gothik, sondern eine neue individuell-abstrakte Ornamenten-Sprache, deren gleiche Gesetze Architektur und Künste beherrschen werden. Ein naiv schöpferisches Rechen-Exempel der reinen Anschauung, ein Konstruieren nach gegebenen der Natur entnommenen, aber durch Wahl und Behandlung dennoch in gewissem Grade individuell gefärbten Grössen wird somit den neuen Schaffens-Prozess ausmachen. Wir stehen somit am Beginn einer ganz neuen Zeit und Deutschland wird ihr den Inhalt geben. Was das Schaffen des Näheren betrifft, so kann nicht genug betont werden, dass es nicht gilt fertige Formen zu verwenden, z. B. das Radiolar, das seiner kon-

struktiven Vollendung nach sehr hierzu neigen könnte und in letzter Zeit des öfteren erwähnt worden ist, es gilt an diesen die Gesetze der organisch-ornamentalen Ur-Konstruktion zu studieren, um ein organisch Ganzes zu ermöglichen. Symmetrie und Rhythmus werden hierbei eine grosse Rolle spielen, der Rhythmus als Ausdruck der mystischen Gefühls-Elemente, die Symmetrie als das geschlossene Maass, in das Logik und Verstand die ersteren gegliedert. Man sagt die Musik des Orpheus vermöchte Steine in ein harmonisches Ganzes zu fügen, so wird die Gefühls-Mystik des modernen Künstlers gegebene Theile, nicht fertige Formen in eine rhythmische Symmetrie bringen, auf diese Weise neue Formen zeugend. So allein erhalten wir die Grundlage zu einem neuen Stil, der den tektonischen Verhältnissen der Lebewesen, den organischen Bildungen überhaupt entsprechend sein wird. Doch während die früheren grossen Stil-Epochen, die indische, die griechische, die gothische, von der Kult-Idee ausging, der sie geweiht, muss die moderne dem Bedürfniss des Individuums



P. BRUCKMANN. *Figuren am Tambour des Brunnens.*



geweiht sein und sich um genau so viel von den früheren unterscheiden, was sie in scharfen Kontrast der meisten noch herrschenden Stile bringen wird. So allein erhalten wir auch jene Architektur, die dem Wesen der modernen Kunst entspricht, die ja auch nicht mehr einer Kult-Idee geweiht, sondern die Beziehungen des Menschen zum Leben darstellt, zum ewigen Leben hoffentlich in Bälde wieder auf eine entsprechende Art darstellen wird. Da Monumentalität die höchste Aufgabe aller Kunst, gilt es natürlich auch hier solche, wo angebracht, nicht ausser Acht zu lassen. Auf solche Art wird, was ihre schönen Erfolge bestätigen, das neu-schöpferische Schaffen seinen Einzug halten; während wir seit der Renaissance nur mit entliehenen Formen operirten, wird diese Schaffensart es ermöglichen, der allgemeinen Geistesrichtung entsprechend, die ganze Fülle wissenschaftlicher Detailforschung unter der Optik naiven Empfindens zur grossen Synthese zusammen zu ziehen, so jene Stil-Epoche einleitend, die sich würdig an die letzte grosse eigene, an die Gothik anschliesst. Das Ganze aber ist, wie schon erwähnt, nichts denn ein Zurückziehen zur Natur, doch

nicht zum Natur-Detail, sondern zum Natur-Ganzen. Gefühl und Verstand erzeugen allein organische Gebilde und jedes Haus wird, wie es innerlich eine Einheit ist, so auch äusserlich eine Einheit bilden.

Der Kunst-Geist der Egypter war ein symmetrisch-architektonischer, der neue Kunst-Geist Th. Th. Heine's ist dies auch, natürlich bereichert um das ungeheure Erfahrungs- und Empfindungs-Material, das die Menschenseele seitdem aufgespeichert: wie nun der Kunst-Geist der Griechen sich von dem der Egypter dadurch unterscheidet, dass er rhythmisch wird, so muss sich auch der Kunst-



A. AMBERG.

Mittelfigur des Brunnens (S. 140).



PROF. O. RIETH UND A. AMBERG: «DIE DEUTSCHE MUSIK».

SILBERNER BRUNNEN VON 3,20 METER HÖHE. * AUSGEFÜHRT FÜR DIE
PARISER WELT-AUSSTELLUNG VON P. BRUCKMANN & SÖHNE—BEILBRONN.

Geist der Zukunft um das Gleiche von dem Th. Th. Heine's unterscheiden, was ihn dem Geiste Thoma's näher bringen würde, der sich von dem Th. Heine's um genau so viel unterscheidet, wie die Kunst der Gothik von der der Griechen, d. h. der Gefühls-Gehalt muss dem Verstandes-Gehalt entsprechen. Und wer weiss ob dann nicht wieder einmal ein Rembrandt erscheint, dessen Kunst der Abschluss der jetzt neu und primitiv beginnenden Kunst-Zeit sein würde, wie der erste Rembrandt der Abschluss aller früheren Epochen. Das aber bedeutet für die Architektur ein neues Barock, vor welchem wir uns vorläufig am meisten zu hüten haben werden, da es ein Abschluss, ein Verfalls-Produkt, die rauschende Musik eines Sonnen-Unter-

gang ist. Wir aber stehen im Lichte des Sonnen-Aufgangs und das Wesen der früheren Epochen sei unser Vorbild. Gleich ihnen zurück zur Natur, dann wird intuitives Rassen-Gefühl die rhythmisch-symmetrischen Formen-Gebilde schaffen, die späteren Zeiten der beredte Ausdruck einer selbständigen Kultur.

Die vornehmlichsten Schöpfungen neuer Stil-Richtungen beschränken sich vorläufig in erster Linie noch auf die Innen-Dekoration, die Architektur folgt langsamer nach. Und seltsam genug, Maler waren es, wie bekannt, die zuerst dem neuen Geist Ausdruck verliehen. Vielleicht weil die letzte Architektur-Oede wirklich schöpferische Geister nicht anzog, oder die wenigen im Banne alter Regeln erstarben. Ein Germane, v. d. Velde



P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN. Silberner Tafel-Aufsatz. Entwurf von NIESS—HEILBRONN.



A. AMBERG: *S. Ab. Schmuck-Schale*. Ausgef. von P. BRUCKMANN & SÖHNE.

bekanntlich, ist vorerst der Meister, während die Engländer, von denen die Bewegung ausging, sich archaisirend den Entwicklungsfaden abschnitten, die rein naturalistisch veranlagten Franzosen einen Mangel des für

alles Ornamentale nöthigen Abstraktions-Vermögen bewiesen, infolgedessen das Wichtigste, Zweck und Bedürfniss der Gegenstände, ausser Acht lassend, ihre Bewegung in Amateur-Spielerei verlief. Zu diesen beiden Bewegungen bildet bekanntlich van de Velde das direkte Gegentheil und, wenn sich schon einmal die Extreme berühren sollen, so berühren sie sich hier eben in ihren Nachtheilen. Bei den Einen waltet zu viel Natur (bei den Engländern Tradition) und zu wenig Vernunft, bei den Andern zu viel Vernunft und zu wenig Natur. Der Künstler soll die Bedürfniss-Gegenstände nicht als Objekte seiner Laune betrachten, aber er soll auch kein Schema des Praktischen aufstellen wollen, da nach solchem gearbeitete Gegenstände unmöglich allen Anforderungen entsprechen können. Zu Zeiten, da das Wohnhaus im Hintergrund, der Tempel und die Kirche aber im Vordergrund der Architektur-Interessen stand, liesse sich, infolge der diesen zu Grunde liegenden Kult-Idee, solches noch ausführen — heute steht das Individuum mit seinen Bedürfnissen im Vordergrund und müssen die dasselbe umgebenden Gegenstände seinem Wesen entsprechen. Passt daher der Künstler dem Wesen des Bestellers Form wie Schmuck der Gegenstände an, so hat er der Zweckmässigkeit im weitesten Sinne gedient und zwar ohne in die Fehler der Franzosen noch in die des van de Velde zu verfallen. So wird auch dem Gegenstand immer noch genügend von

der Künstler-Individualität anhaften, vor allem, da ihm ja die Wahl der herzustellenden Gegenstände freisteht, wie dadurch, dass die Menschen sich im allgemeinen doch auf wenige Grund-Typen reduzieren lassen, einer

individuellen Verwilderung in dieser Beziehung vorgebeugt ist, als auch ein Produkt nothwendig *national* wird, wenn ein ehrlicher Künstler sich ganz auf sich selbst stellt. Ein Gebrauchs-Gegenstand, dessen denkbarste Bequemlichkeit die *entsprechende* Schönheit vereint, ist kunstgewerblich vollendet. Zum Beweis: der schwellenden Linie der Venus Kallipygos entspricht kein van de Velde-Stuhl und das Schlafzimmer einer grossen dunklen Dame mit klangvoller Altstimme muss anders geartet sein, wie das eines kleinen blonden und schmiegsamen Kätzchens.

Van de Velde, augenblicklich noch der Meister, ist zu kosmopolitisch, zu abstrakt; man sagt, er wirke belgisch, man sollte lieber sagen international. Wie die Franzosen zu individuell, das Objekt als Spielzeug des Künstlers betrachtend, ist er zu abstrakt; sein linearer Bedürfniss-Naturalismus leugnet jeden Unterschied der Individuen und daher die, aus dem dem Individuum



P. BRUCKMANN & SÖHNE: »Siegfried«. Silberner Tafel-Aufsatz.

angepassten Gegenstand fließende Schönheit. Das aber bedingt seinen Kosmopolitismus. Man denkt beim Anblick seiner Räume an Schiffskojen- oder sleeping-car-Einrichtungen. Es wird daher Sache der Deutschen sein, wie in der Kunst so auch in den angewandten Künsten diesen rein formalen Prinzip die entsprechende Poesie des Individuellen beizumischen, ohne natürlich Zweck wie Bedürfniss ausser Acht zu lassen. Geht doch selbst van de Velde insoferne über sein Vernunft-Dogma hinaus, indem er neben der »architektonischen Richtigkeit« die Linie auch anmüthig wünscht, vor allem bezüglich des »negativen Umrisses«, um den Luft- und Flächen-Ausschnitt zu ästhetisieren. Hiermit ist überhaupt einer der

wesentlichsten Punkte berührt: das Wesen des Umrisses als entsprechendes Linien-Ornament des Innern, welcher Einklang nicht nur aus dem Wesen der van de Velde'schen Vernunft-Linie fließt, sondern auch von Ver-



A. AMBERG—HEILBRONN.

Silberne Jardinière.

Ausgeführt von P. BRÜCKMANN & SÖHNE.

wendung des Natur-Details bedingt wird: findet sich nicht der Linien-Schnitt des Schmetterlings-Flügels in dem der inneren Zeichnung wieder; der Linien-Schnitt eines Blüten-Kelches im Formen-Schnitt seines Stempels; und wer kann wissen ob sich nicht der Linien-Rhythmus einer Blüte schon in der ornamentalen Struktur des betreffenden Samenkorns findet, wie die Zeichnung

eines Schmetterlings vielleicht nur die mathematische Verschiebung der Linien-Ornamente seiner Raupe ist. Van de Velde will nur die Vernunft walten lassen, die Logik der Entwicklung, vergisst aber hierbei wie in der ganzen Natur mit aller logischen Entwicklung eine dieser entsprechenden des Schönen eng verquickt ist. Man hat eine Entwicklungs-Geschichte der Künste ge-



P. BRÜCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN.

Schale und Becher aus Silber.



GRASEGGER—MÜNCHEN.

Silberner Hand-Spiegel.

schrrieben, man könnte ebensogut eine Kunst-Geschichte der Entwicklung schreiben. Die künstlerischen Gesetze, die man hierbei entdecken würde, könnten höchstwahrscheinlich sehr verwandt sein den alles künstlerisch-ornamentalen Schaffens. Wenn van de Velde fernerhin nichts von der Tradition wissen will, so hat er hiermit vollständig Recht, nur wird und darf der Künstler die Tradition des Blutes nie verleugnen, derzufolge das Grundwesen nationalen Empfindens sich trotz innerer Axen-Verschiebungen nothwendig gleichen wird. Was die mangelnde Berücksichtigung des Persönlichen anbetrifft, so ist diese bei van de Velde zu sehr in die Augen springend —: ein Cigarren-Laden, ein Herren-

Arbeitszimmer, ein Damen-Schlafzimmer sind vom gleichen Geist getragen. Was Flächen-Dekoration und kleinere Gebrauchs-Objekte anbelangt, so kann, wenn auch nicht ganz so nothwendig, das Gleiche gegen ihn eingewendet werden, während aber auf diesen Gebieten nichts mehr vom Uebel ist denn die Richtung der Franzosen. Alles »Bildmässige« ist aus den Flach-Ornamenten streng zu bannen, das Teppichartige hingegen zu bevorzugen, da ersteres als Tapete die Ruhe und Einheit des Raumes stört, wie eine Vase, in die man eine Blume stecken will, unangenehm wirkt, so uns ein Medusenhaupt von ihr entgegengrinst, oder auf ihrem Rande Faune und Nymphen sich gatten. Die rein ornamentale Abstraktion ist hier das oberste



GRASEGGER—MÜNCHEN.

Silberner Hand-Spiegel.

Ausgef. von P. BRÜCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN.



P. BRUCKMANN & SÖHNE.—HEILBRONN. *Silb. Kaffee- und Thee-Service.* Entw. von BILDHAUER HUCHLER.

Gesetz. — So kann der im 19. Jahrhundert vermischte Ausgleich wie Einklang zwischen Architektur, Kunst und Dekoration sich verwirklichen. Man hat vielfach darüber gestritten, ob die »angewandte Kunst« auch *Kunst* sei. Gewiss ist sie dies; nur dürfen die Gesetze beider nicht durcheinander geworfen werden. Beide können in ihrer Art gleich vollendet sein, nur bilden sie sich aus höchst verschiedenen Voraussetzungen. Der Inhalt trennt beide. Die »angewandten Künste« unterscheiden sich etwa von der sogenannten »hohen« Kunst, wie das Radiolar vom Säugethier. Beide unterscheiden sich merklich, aber beide sind gleich vollkommen. Beim Radiolar hat der geringste Inhalt die vollendetste Form angenommen und steht diese etwa auf der Höhe der aus seinem Zweck fließenden Schönheit eines vollkommenen Stuhls, einer solchen Vase, oder eines Löffels; während beim Säugethier der höhere Seelen-Organismus *scheinbar* formlos sich gegliedert hat im Verhältniss zur ornamentalen Formvollendung des Radiolars, wodurch jenes eben der gegen alles Ornamentale *scheinbar* formlosen »hohen« Kunst gleichsteht, deren Inhalt eine andere Form bedingte, statt sich in »reine Form« aufzulösen. Angewandte« und »hohe« Kunst stehen sich daher gegenüber wie diese in

ihrer Art gleich vollendeten Produkte aus dem Reiche der Zoologie. Man hat die Architektur »gefrorene Musik« genannt und könnte diesen Ausdruck in gewissem Sinne auch auf das Radiolar anwenden, indem in ihm gewissermassen die dunkelste Urregung



P. BRUCKMANN.

Silberner Thee-Kessel.

des Lebens sich zur vollendetsten Form krystallisiert, während alle höheren Organismen, gleich der hohen Kunst, andere Bedingungen zu erfüllen hatten, um ihr ganzes Wesen in reine Form aufgehen zu lassen. Zudem gibt es heute unter der sogenannten hohen Kunst ebenfalls Künstler, die vollends ins Reich der dekorativen Kunst gehören, indem ihr minimaler Seelengehalt sich vollends in Form aufgelöst hat. Ein nach obigen Forderungen ausgestattetes Heim würde zudem in der That (wie man oft befürchtend ausgesprochen) eine Einschränkung der »Betriebs-Thätigkeit« der hohen Kunst bedeuten, doch nicht zu deren Schaden, wie ja in jenen Zeiten (man denke an die Gothik), mit denen die unsere psychologisch verwandt, die hohe Kunst ebenfalls in weit geringerem Maasse gepflegt wurde, eben nur zur Kultus-Verehrung, während die weitaus grössere Künstlerschar im Dienste der Kleinkünste stand, welcher Umstand auch heute z. B. zur Hebung des Geschmacks nur von Vortheil sein könnte. Man hört heute des öfteren über den Niedergang der Kunst klagen, mit Unrecht, wie mir scheint, indem nur die ausserordentliche Massen-Produktion der Durchschnittskräfte, die früher ihren Abfluss in den Kleinkünsten fand, die zu allen Zeiten wenig zahlreichen Genien der hohen Kunst doppelt einsam erscheinen lässt. Das 19. Jahrhundert hatte genau genommen keine eigene Kunst, (sein Naturalismus ist der, nur um das Licht-Problem erweiterte des



P. BRUCKMANN & SÖHNE.

Silberne Salat-Schüssel.

P. BRUCKMANN.

Silbernes Kästchen.

Ausgef. von P. BRUCKMANN & S.—HEILBERONN.

Holland des 17. Jahrhunderts) und man könnte sagen, es hatte keine eigene Kunst, weil es keine eigene Architektur hatte. Die Engländer wiederbelebten den Naturalismus des 17. Jahrhunderts, diese gingen bald auf das Mittelalter zurück (sich so leider den Entwicklungsfaden abscheidend), da sie einsahen, dass ein platter Naturalismus keine Kunst, die, als Kultur-Ausdruck, mit Architektur und Kleinkunst Hand in Hand zu gehen vermöge, die Franzosen pflegten den Naturalismus als geistreiche Spielerei für Amateure bis zur völligen Auflösung und materialistischen Mystik, von eigener Architektur konnte damit noch weniger bei ihnen die Rede sein, wie

könnte sagen, es hatte keine eigene Kunst, weil es keine eigene Architektur hatte. Die Engländer wiederbelebten den Naturalismus des



P. BRUCKMANN & SÖHNE.

Silberne Kompot-Schale



P. BRUCKMANN & SÖHNE. *Silb. Ehren-Schild.* Entw. von BILDHAUER STOCK.

bei den Engländern — wir Deutsche ahmten sie eine Zeitlang nach, doch gehen wir nun zur Quelle der Natur zurück und werden die Architektur wie Kunst des 20. Jahrhunderts zeitigen, getragen von dem religiös-philosophischen Geist, den das materialistisch-spiritistische Gedankengebräu der Engländer und Verfallsfranzosen nicht zu ersetzen vermochte. Unsere Architektur wird sich in der der Alten dadurch unterscheiden, dass sie nicht mehr in erster Linie einem Kultus geweiht, sondern dem Menschen. Dann werden wir nicht mehr wie in den letzten Dezennien lügenhafte Fassaden bauen, sondern Heimstätten für Mann und Weib und Kind. Und

es wird eine Farben-Freudigkeit einkehren, die uns in den Städten wie in Gärten leben lässt. Nur müssen wir uns ebenso wie vor dem Schema der Vernunft vor dem Allzu-Individuellen hüten, von dem nur ein Schritt bis zur Laune, zur Spielerei ist. Wir müssen unserem Streben die breiteste Basis geben, indem wir stets das »Volk« im Auge behalten wie die alten Architekten ihren »Gott« —: sonst bauen wir auf ästhetischen Flugsand. Und nichts ist gefährlicher wie die Nachahmung. Nur selbständig Denkende dürfen zur Lösung der in Frage stehenden Aufgaben zugelassen werden, da von solchen jeder selbst aus der Quelle schöpft. So wird Jeder eigen sein und es wird doch eine Verwandtschaft unter den Geistern herrschen, keine Sprachwirrniss wie beim Thurmbau zu Babel, dem

die letzten Architektur-Dezennien gleichen, es wird eine Einheit herrschen, da ein Grund-Empfinden zu allen Zeiten alle eigen Empfindenden umschlingt. An Stelle der Kopie des Historischen wird das Zeitbedingte treten und einer neuen Zeit eigener Kultur-Ausdruck sein.

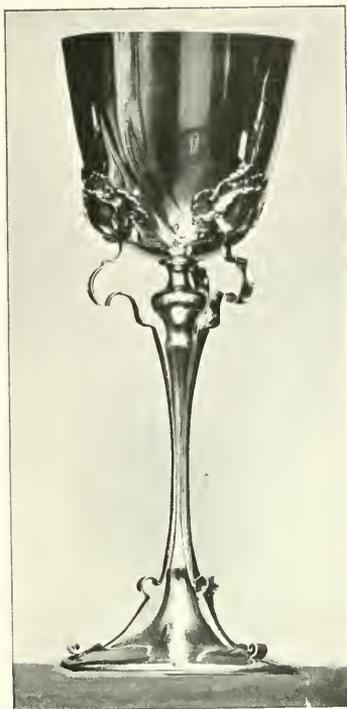
RUDOLF KLEIN—BERLIN.



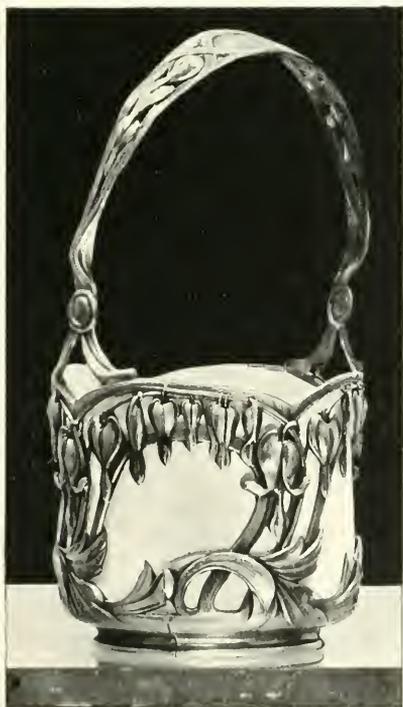
AUSZEICHNUNG. Dem Herausgeber dieser Zeitschrift, *Alex. Koch*, wurde auf der Bau-Ausstellung zu Dresden der *Staats-Preis der Preussischen Regierung* zuerkannt für die von ihm geleiteten Kunst-Zeitschriften und sonstige Verlags-Werke für Innen-Ausstattung und Kunstgewerbe.

HANS THOMA ÜBER DIE KUNST-KRITIK.

HANS THOMA, von dem man es gewiss am letzten erwartet hätte, hat kürzlich zur Feder gegriffen, um seine Anschauungen über den Werth und auch über die Schatten-Seiten der Kunst-Kritik darzulegen. Veranlasst war der verehrte Meister zu diesem Schritte durch einen Angriff, den ein Frankfurter Blatt gegen einen älteren dortigen Künstler veröffentlicht hat, und es macht dem Herzen Meister Thoma's alle Ehre, das eine seiner Ansicht nach ungerechte Beurtheilung, die einem Kunst-Genossen widerfuhr, ihn bestimmt hat, seinen Anschauungen über die Aufgaben und Pflichten der Kritik öffentlich Ausdruck zu verleihen. Wir glauben, dass es gerade unseren Leserkreis lebhaft interessiren wird, zu erfahren, was der Meister über dieses Thema zu sagen



P. BRUCKMANN. Silberner Becher. Entw. von STOCK.



P. BRUCKMANN. Zucker-Körbchen. Entw. von SÄNGER.

hat, weshalb wir hier einen Auszug aus seinem Aufsätze »Kunst und Kunst-Kritik« wiedergeben, wie ihn die »Frankf. Ztg.« unterm 1. November publizirt hat: »Zu einer Zeit, in der den Kunstbestrebungen so viel Beachtung geschenkt wird, wie es jetzt in Deutschland allenthalben geschieht, ist es gewiss nicht ohne Interesse, das Verhältniss, welches Künstler und Kritiker sowohl verbindet, als auch vielfach trennt, einmal zu betrachten. Da gerade ich in Bezug auf Kritik durch Jahrzehnte hindurch viel erlebt habe, so darf ich wohl hierüber ein Wort aussprechen.

Wenn die Kunst gedeihen soll, so ist ein Zusammenwirken von Kunst und Kunst-Kritik von grosser Wichtigkeit und dies ist ganz insbesondere nöthig für die Kunst-Bestrebungen in einem engern heimathlichen Kreise. Die Kritik weckt und belebt das

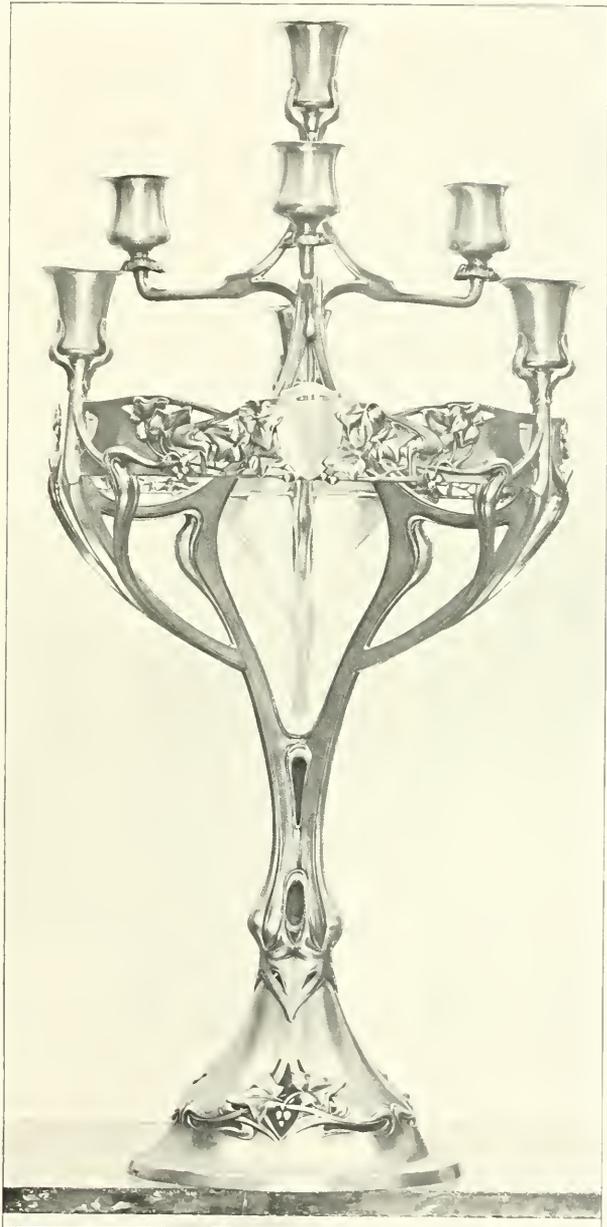


P. BRUCKMANN. Ehrenbecher. Entw. von NIESS.

Interesse für die Kunst auf die mannigfachste Art. Nur sollte der Kunst-Kritiker nie als der Feind des Künstlers erscheinen, der ihn durch Herabsetzung seiner Arbeiten in seiner Berufs- und Erwerbsthätigkeit schädigt. Wer öffentliche Kritik ausübt, nimmt ein grosses Recht für sich in Anspruch. Grosse Rechte, ohne durch grosse Pflichten balanciert zu werden, haben etwas Unmoralisches. Die Kritik hat nicht das Recht, den Künstler persönlich zu beleidigen oder so herunterzusetzen, dass er dadurch zu Schaden kommt. Schon oft habe ich mich gefreut, dass das Verhältniss von Kritik zur Kunst in allen grösseren Tagesblättern ein schöneres geworden ist, als es dies vor etwa 20 bis 30 Jahren war. Damals beruhte oft der ganze Ton einer Besprechung in einer hämischen Witzmacherei, in der der Autor ohne alle sachliche Begründung leuchten wollte — er nahm die ganze Sache nicht ernst. Das war aber noch nicht so arg: sehr oft und manchen Künstlern gegenüber sprach sich eine förmliche Bosheit aus mit der deutlichen Absicht, dem Künstler jeglichen Schaden zuzufügen. Der Entwürstungs-Philister, der alles hasst, was nicht seiner Genussfähigkeit angepasst ist, hatte sich vielfach der Kunst-Kritik bemächtigt. Der Künstler ist dem gegenüber schutzlos, und schweigend muss er die galligste Bitterkeit über sich ergehen lassen. Der Schaden, den er in seinem Beruf erleidet, ist oft gar gross und er darf nicht einmal davon reden. Wenn man einem Handwerker, sogar wenn der Fall im Einzelnen begründet wäre, öffentlich vorwirft, dass er schlechte Arbeit mache, so findet er Schutz beim Gesetz. Der Künstler aber ist vogelfrei; und doch ist die Ausübung seiner Kunst auch zugleich sein Beruf, von dem er leben soll — ein ehrliches Gewerbe, staatlich anerkannt und gefördert durch Lehr-Anstalten, durch Akademien.

Ob seine Werke vor einer hohen geistigen Warte bestehen mögen, ob sie dem allgemeinen Bedürfnisse, sei es als Porträts, Erinnerungszeichen, Wandschmuck, zu dienen haben, thut hier nichts zur Sache: ein fleissig arbeitender Künstler findet auch fast immer im Kreise seiner Mitbürger so viel Theilnahme und Verständniss, dass er, wenn auch oft knapp und unsicher genug, doch von seinem ehrlichen Verdienst leben kann. Nun kommt auf einmal auf hohem Ross der stolze Kritiker daher, er stellt es sich wohl gar nicht

vor, wieviel Unheil er braven tüchtigen Menschen gegenüber anstellen kann. Die Kritik geberdet sich dabei als unfehlbar. Aber nachweisbar, durch Dokumente zu belegen, hat sich die Kritik von jeher gar oft arg blamirt, indem sie aus flüchtiger Tagesmeinung heraus den — tiefst gegründeten Künstler-Naturen ihre Existenz-Berechtigung absprach. — Im ganzen ist es besser geworden, und die Künstler dürfen sich des anständigen Tones freuen, welchen die Kritik in hervorragenderen Tages-Blättern angeschlagen hat. Die Kritik ist eine hohe ernste Sache, sie kann die Kunst fördern helfen, sie kann den Sinn für sie empfänglich machen und verbreiten, — Ehre Dem, der sie als eine hohe ernste Aufgabe auszuüben versteht: — er hat es gewiss nie nöthig, um seine Kennerenschaft leuchten zu lassen, irgend einen Künstler, der ihm begegnet und dessen Gesicht, d. h. dessen Werk ihm nicht gefällt, abschlachten zu müssen, gleichsam das Publikum warnen zu wollen, dass es sich vor Schaden hüten soll. — Es ist hierin besser geworden, die Künstler können der Presse



P. BRUCKMANN & SÖHNE--HEILBRONN. *Silb. Arm-Leuchter.* Entw. von STOCK.



A. AMBERG — HEILBRONN. *Silb. Schirm-Griff.*
Ausgef. von P. BRUCKMANN & S. — HEILBRONN.

Schrift. An Preisen sind 2700 Mk. ausgesetzt. Näheres ist aus dem *Inseraten-Theile* vorliegenden Heftes zu entnehmen. Wir zweifeln nicht, dass dieser Wettbewerb bei den Künstlern ausserordentliches Interesse finden wird, denn auf dem Gebiete der neuzeitlichen Gestaltung der Druck-Schrift ist noch manches wichtige Problem zu lösen. Wir wollen bei dieser Gelegenheit nochmals darauf hinweisen, dass wir den Industriellen aller kunstgewerblichen Zweige bei der Ausschreibung von Wettbewerben stets gerne zu Diensten sind.

dankbar sein, dass sie die Vogelfreiheit, in der der Künstler in seinem Berufsleben schwebt, bedenkt und durch das Gefühl für Anstand, dass man Niemanden in seinem persönlichen und Berufsleben schädigen soll, auszugleichen sucht.

Ich bin gewiss der Letzte, der das Recht der freien Kritik in Abrede stellen würde, aber ich bestreite das Recht der leichtsinnigen Kritik, die ohne Kenntniss der Vielfachheit des Zusammenhanges, aus dem eine Kunst-Entwicklung stattfindet, darauf losurtheilt und verdienstvollen Künstlern den Garaus machen will, wenn es ihr scheint, dass eine andere Strömung irgendwo herweht, um zu zeigen, dass man auf der Höhe steht.

Von jeher habe ich in Kunstdingen den Grundsatz »Leben und leben lassen« gerne betont. Vielleicht aus dem Grunde, weil man mich selber gar so lange nicht leben lassen wollte, aber ich halte ihn aufrecht; ich weiss zwar, dass dies gegen gar Vielen Sinne geht, — sie erklären »leben und leben lassen« für den Grundsatz der »Allzuvielen«, der Uebersinnliche regt sich in ihnen, das »Umwertchen« ist ihre Parole. Vielleicht ist auch dies gut — auch hier abwarten und leben lassen, — aber ein paar-mal schon habe ich es gesehen, dass dabei nur ein wüthend gewordener Philister herauskam. Wir können diesen, auf Grund reicher und nicht selten bitterer Erfahrungen aufgestellten Gesichtspunkten nur vollauf beipflichten. Auch nach unserer Ansicht schafft die Kunst-Kritik *mehr*, wenn sie gesunden Bestrebungen und tüchtigen Talenten aufmunternd und anerkennend zur Seite steht, als wenn sie nur Geringschätzung und Nörgelei für alles Neue und vielleicht noch nicht ganz Abgeklärte übrig hat. Wir wollen daher hoffen, dass Thoma's Worte namentlich bei der Kritik der Tages-Presse auf fruchtbaren Boden fallen und Wurzel schlagen! —

PREIS-AUSSCHREIBEN. *Wilh. Woellmer's Schriftgiesserei* in Berlin erlässt zum 1. Februar 1901 zwei Preis-Ausschreiben zur Erlangung von Original-Entwürfen zu *Buchdruck-Schriften* und zwar: 1) zu einer modernen *Reklame- und Inserat-Schrift*, 2) zu einer modernen *Zirkular-*



EMIL KIEMLEN IN STUTTGART. ☆
»SAHARET«, BRONZE-STATUETTE.



SASCHA SCHNEIDER'S WANDBILDER IM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE-HAUSE ZU LEIPZIG.



Als ich im ersten Heft des Jahrganges III dieser Zeitschrift die Thätigkeit Sascha Schneider's als *Maler* zu schildern versuchte, da konnte ich bereits auf den bedeutungsvollen Auftrag hinweisen, den er damals soeben erhalten hatte und dessen Grundplan im Wesentlichen schon feststand: die Wandbilder für die Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbe-Hauses zu Leipzig. Jetzt prangt das fertige Werk an Ort und Stelle, und hat die Hoffnungen vollauf gerechtfertigt, die man darauf setzte — eine bleibende Verherrlichung der lichtspendenden Macht der Buchdruckerkunst, wie sie besser in diesem Jahre der Gutenbergfeiern nicht erdacht und geschaffen werden konnte. —

Das Deutsche Buchgewerbehaus, das Heim des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig, wurde in den Jahren 1898—1900

nach den Plänen von *Emil Hagberg* im Stile der Deutschen Renaissance erbaut. Ein kraftvoller Mittelpunkt des künstlerischen und technischen Fortschrittes im gesammten Buchgewerbe, enthält es ausser zahlreichen Vereinsräumen namentlich das Deutsche Buchgewerbe-Museum, die ständige buchgewerbliche Ausstellung und eine Maschinen-Ausstellung. Als Fest- und Ehrensaal aber dient die in einem besonderen Flügel befindliche, durch mehrere Stockwerke durchgehende *Gutenberghalle*, deren innere Ausgestaltung von dem Leipziger Architekten *Bruno Eelbo* herrührt. Eine durch kräftige Gurtbogen gegliederte flache Decke überspannt den 320 qm. grossen Saal, mit reich geschnitztem Holzwerk verkleidet und beiderseits von einer Säulengalerie getragen. Die an byzantinische Motive anklingende Ornamentik ist in lebhaften Farben und Gold gehalten, während den Grundton der Holzvertäfelung ein ausserordentlich feines bräun-



EMIL KIEMLEN—STUTTGART.

»Saharets. Bronze-Statuette.

(Vgl. Haupt-Ansicht S. 153 und nebenstehende beide Stellungen.)

liches Grün bildet. Auch der untere Theil der Wände ist mit Holz verkleidet. An dem Eingang gegenüberliegenden Schmalseite der Halle befindet sich in drei Wandnischen das dreitheilige Ehren-Denkmal der grossen Erfinder Johann Gutenberg, Alois Senefelder und Friedrich König. Gutenberg, in ganzer Figur von *Adolf Lehnert* in Leipzig modellirt, nimmt die Mitte ein; zu beiden Seiten stehen die Hermen des Erfinders der Lithographie und der Schnellpresse, von *Carl Seffner*. Die über diesen Standbildern befindliche, nach oben halbkreisförmig abschliessende Wandfläche stand Sascha Schneider in erster Linie zur Verfügung; dazu kamen noch beiderseits je zwei Pfeiler zwischen den grossen bunten Glasfenstern der Halle. Trotzdem er in seinem Kirchenbilde zu Cölln a/Elbe mit bestem Erfolg die Fresko-Technik angewandt hatte, zog er es aus praktischen Gründen vor, die Bilder auf Leinwand zu malen und erst fertig an ihrem Platze anzubringen. Von März bis September nur hat ihn die eigentliche Ausführung beschäftigt, wiederum eine merkwürdig kurze

Frist, wenn man den Umfang der Arbeit in Rechnung zieht; misst doch jede einzelne Kolossal-Figur über 2½ Meter.

Als Thema des Hauptbildes hat der Künstler *Baldur's Sieg über die Mächte der Finsterniss* gewählt. Ueber der mittelsten Wandnische, in der das Gutenbergdenkmal steht, erhebt sich ein thronartiger Aufbau, geschmückt mit bronzefarbenen Reliefdarstellungen nackter Knaben. Auf diesem sitzt in gebückter Haltung eine Greisin von erdgrauer Hautfarbe, den Unterkörper in ein grünes Gewand gehüllt: *Erda*, die Urmutter alles Seins. Mit erhobenen Armen trägt sie ein Stück Erdreich, dem buntfarbige Blumen in üppiger Fülle entsprossen, in seltsamem Kontrast auch ihr weisses Haar mit einem Kranz blauer Kelche durchflechtend. Sieghaft entsteigt der Blütenpracht die strahlende Jünglingsgestalt *Baldurs*, des Sonnen- und Frühlingsgottes. Nackt, von gelbem Gewand nur leicht umweht, nicht verhüllt, schwebt er aufwärts blickend mit erhobenen Armen zum Lichte empor. In seligem Staunen begrüsst ihn ein junges Menschenpaar auf



EMIL KIEMLEN—STUTTART.

•HEXEC. BRONZE-STATUETTE.



EMIL KIEMLEN—STUTT GART.

•KUGEL-SPIELER*, BRONZE-STATUETTE.



SCHMOHL & STAEBELIN—STUTTART.

SKIZZE ZU EINEM LANDHAUSE.



SCHMOHL & STAEHELIN—STUTTART.

SKIZZE ZU EINEM KLUB-GEBÄUDE.



F. WIRTH'S SÖHNE—STUTTART.

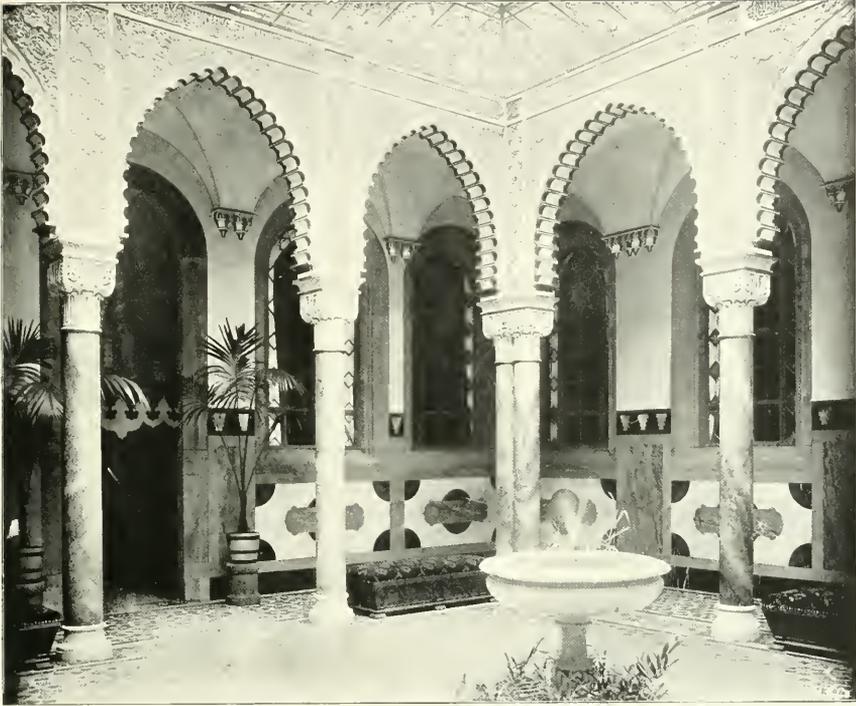
Ausgeführt für den »Essener Hof«, Krupp'sches Privat-Hôtel, in Essen.

Nordisches Billard-Zimmer.

grünender Flur — Repräsentanten der gesammten Menschheit, der sein Erscheinen Leben, Luft, Freiheit bedeutet. Von dem dunklen Hintergrunde aber heben sich nebelhaft, drohenden Gewitterwolken gleich, die nackten Gestalten der bezwungenen Winterriesen ab, die zu neuem Kampfe sich rüsten; prachtvolle Akte, von denen jeder einzelne des Künstlers glänzende Beherrschung der menschlichen Form aufs Neue beweist.

Unter diesem den oberen Bogen füllenden Bilde ist eine zweite gesonderte Szenerie angeordnet, die in unterirdischen Höhlen und Gemächern gedacht ist, und durch den Thron der Erda wiederum in zwei Hälften getheilt wird. *Links* bewegt sich ein seltsamer Zug aus dem Bilde heraus, — überwundene lichtscheue Gewalten, die Baldur's Macht weichen. Ein rüsseltragendes phantastisches Ungeheuer;

ein rothgekleidetes junges Weib mit reichem Diadem, ein blutrothes Herz in der Linken tragend, als Sinnbild von Zauberei und Aberglauben. Daneben ein zwerghafter König mit schwerer Kette und spitzer Krone, auf der ein Totenkopf zu sehen ist, als Repräsentant altersschwacher, absterbender Herrschergewalt. Ihm voran schreiten zwei Riesen, der Eisriese in wallendem weissem Gewand, langem weissem Haar und Bart, mit bläulichen Gliedern, und ein nackter Waldriese von grünlicher Körperfarbe, der einen Baumstamm schultert. Sodann ein finsterner schwarzbärtiger Priester in violettem Talar mit reicher rothgoldner Stickerei, von prachtvoller farbiger Wirkung; er stellt die hemmende Macht kirchlicher Vorurtheile dar, und wir gehen nicht fehl, wenn wir darin speziell eine Anspielung auf ultramontane Bestreb-



EISENLOHR & WEIGLE, BAURÄTHE, STUTTGART.

Wartehalle im Kgl. Wildbad.

ungen erblicken. Endlich am weitesten links, allen vorausschreitend, ein bärtiger Hüne in grünem, pelzverbrämtem Mantel, mit mächtigen Lederstiefeln angethan, ein Symbol des Slaventhums mit seiner rohen Unkultur und seinem brutalen Absolutismus. — Ich habe diese Gestalten absichtlich eingehend erläutert, obgleich Sascha Schneider selbst hierauf nicht etwa sonderlichen Werth legt, weil sie die Frage nach ihrer tieferen Bedeutung geradezu herausfordern, und dabei in ihrem innersten Sinn doch nur dem ganz verständlich sind, der des Künstlers Art und Wesen kennt; und ich gestehe offen, dass ich eine gewisse Gefahr darin erblicke, gar zu individuelle Empfindungen und Gedanken einem solchen öffentlichen, monumentalen Werke anzuvertrauen. Allein auch ohne genaue Definition im einzelnen drängt sich dem Beschauer doch unwillkürlich das Bewusst-

sein auf, dass dies überwundene, rückständige Gewalten sind, die dem Lichte weichen. Und wenn dann der Blick hinaufschweift zu dem göttlichen Jüngling, der über Gutenbergs Standbild sieghaft emporschwebt, so ist der Eindruck trotz alledem ein zwingender und unmittelbarer: die grosse Geistesthat Gutenbergs, die lichtbringende Kraft seiner Erfindung ist es, die in diesem Raume durch die Kunst verherrlicht wird.

Auf der *rechten* Hälfte der unteren Scene herrscht Ruhe und Schweigen. Nicht feindliche Mächte sind es, die man hier erblickt, sondern überlebte, eingeschlafene: die mittelalterliche Weltanschauung, die vor dem neuen Geistesleben in das Nichts versank. Sich reckende, aus dumpfem Banne sich heraussehende Gestalten drängen sich im Hintergrunde, undeutlich zumeist und verschwommen; nur ein prachtvolles, jugend-



SASCHA SCHNEIDER—CÖLLN B. MEISSEN.

*Baldur's Sieg über die Finsternisse.

Wandgemälde im Deutschen Buchgewerbe-Hause zu Leipzig.

liches Paar hebt sich gesondert von ihnen hervor, der Mann nackt, in kühner Verkürzung nach oben blickend, wie vom Lichte geblendet, das rothhaarige Weib in blauem Gewand und flatterndem rothem Mantel. Ganz rechts blickt aus dem Hintergrunde ein gewaltiges gehörntes Ungeheuer hervor, eine Andeutung mittelalterlichen Teufelswahnnes. Die meisterhaft komponirte Hauptgruppe im Vordergrund besteht aus drei Figuren, die in stumpfem, theilnahmslosem Dahinbrüten vereint sind. Ein schlafend ausgestrecktes nacktes Weib, mit Rosen im Haar, ist die Minne; mit dem Ritterthum, das der in sich zusammengesunken neben ihr sitzende, halb entwappnete Ritter bedeutet, ist auch sie entschwunden. Hinter Beiden hockt ein bärtiger Greis, der stumpfsinnig kostbare, nutzlose Schätze hütet.

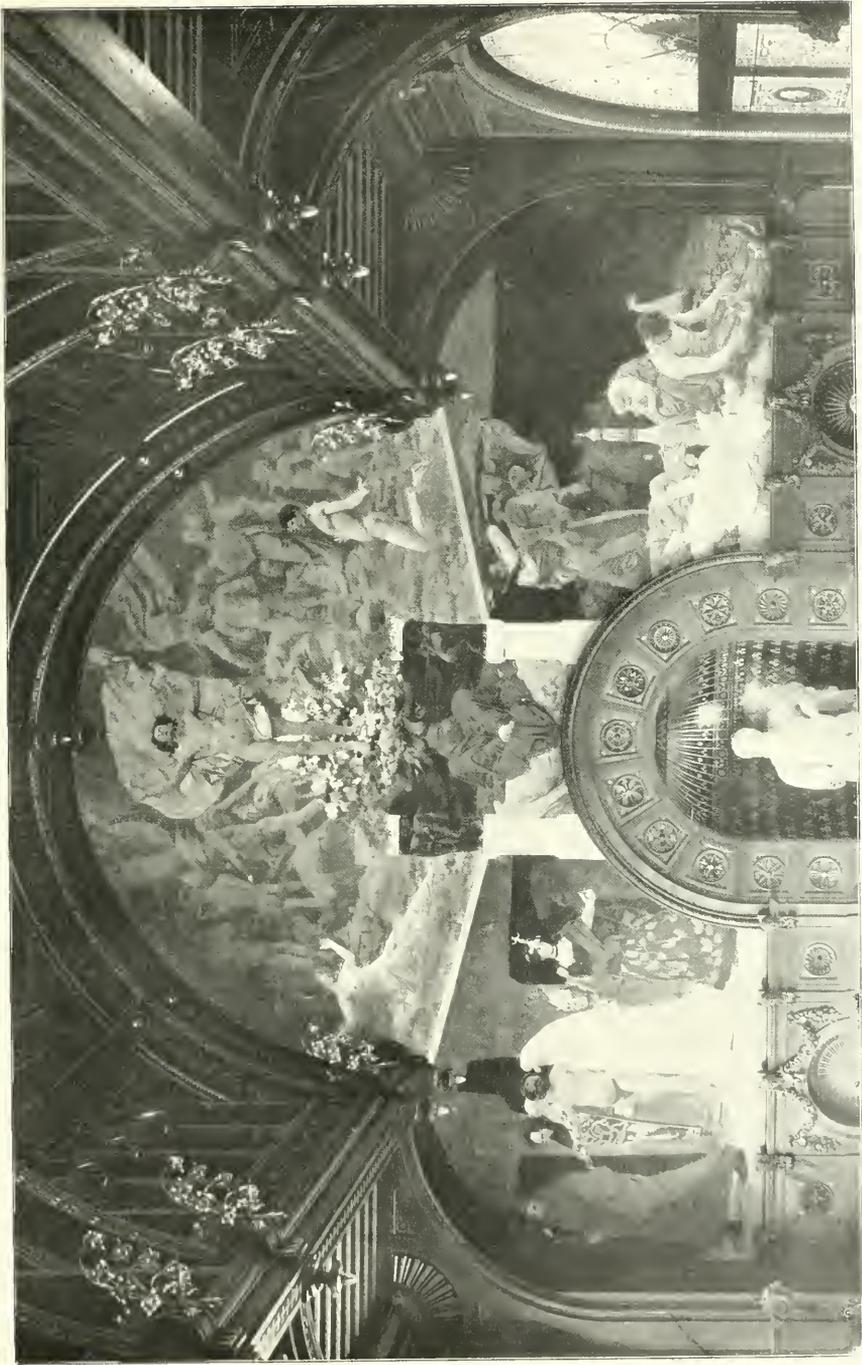
Dem Ideenkreise des Hauptbildes trefflich angefügt sind die vier Bilder auf den Wandpfeilern; die verschiedenen Richtungen menschlicher Geistesthätigkeit sind hier durch das gute und böse Prinzip im Wissen (Wotan

und Loki), durch Wahrheit und Poesie versinnbildlicht. (Vgl. Abbildungen S. 164—167.)

Wotan, ein ehrfurchtgebietender Greis in lebhaft blauem Gewand, mit mächtigen Gliedern, auf den Schultern zwei Raben tragend, steht ernst vor einem Obelisken von rothem Marmor, in den er Runen ritzt. Der Sockel des Obelisken ist mit einem Bronzerelief nackter Frauengestalten geschmückt. Ihm gegenüber schwebt (vgl. S. 165)

Loki durch feurige Lohle, rothhaarig, mit satanischem Lächeln und verschränkten Armen, — ein Bild der Klugheit, die das Böse will. Er ist nackt, ein rother Mantel flattert hinter ihm; das Ganze ist ein koloristisches Meisterstück von Roth in Roth mit kalten bläulichen Schatten.

Die *Wahrheit* ist ein nacktes, strenges Weib mit phantastischer Krone, eine Fackel in der Rechten haltend, von violettem Gewand nur wenig verhüllt. In majestätischer Haltung, ganz en face gesehen, steht sie ruhig und gebieterisch vor ihrem Thron. Diese Figur enthält vielleicht noch einige Re-



SASCHA SCHNEIDER: HAUPT-ANSICHT DER WAND-GEMÄLDE IM BUCHGEWERBE-HAUS ZU LEIPZIG.



SASCHA SCHNEIDER.

»Wotans« (Buchgewerbe-Haus—Leipzig).

miniszenzen an des Künstlers frühere Vorliebe für assyrische Motive; doch ist sie farbig ganz wundervoll zum Raum gestimmt, während der blaue Mantel des Wotan sich nicht ganz so gut einordnen will.

Die *Poesie* endlich ist als Einzelfigur vielleicht die Krone des ganzen Werkes und straft Diejenigen Lügen, die da behaupteten, die Darstellung amnthiger Weiblichkeit sei Sascha Schneider verschlossen. Eine liebliche Jungfrau, von blaugrünem Schleier nur leicht umwoben, schwebt traumverloren auf einer Muschel durch den tiefblauen Sternenhimmeldahin. Die rechte Hand fasst zierlich ein Ende des Schleiers, die Linke greift in das reiche blonde Haar, das durch Perlenkette und Krone zusammengehalten wird. Ein Bild voll feinsten Liebreizes in Form und Farbe; und auch wer nicht weiss, dass der Künstler *die Poesie* darstellen wollte, der wird doch bekennen, dass es *Poesie* ist, was er hier schuf.

Ueerblicken wir den malerischen Schmuck der Gutenberghalle nochmals im Zusammenhange als Ganzes, — und nur darauf kommt es an — so wird sich Niemand, sollte er auch an Einzelheiten sich stossen, dem Eindrücke entziehen können, dass wir hier ein an Inhalt und Form gleich bedeutendes, wahrhaft monumentales Werk vor uns haben. Unter Zugrundelegung einer frei behandelten

germanischen Mythe ist die siegende Macht nicht nur der speziellen Erfindung Gutenbergs, sondern der daraus erwachsenen Presse überhaupt veranschaulicht, ohne dass der Künstler es nöthig gehabt hätte, zu den billigen Requisiten einer gewissen Sorte von »Historien-Malerei« zu greifen, als Schriftrollen, Drucker - Pressen, Bücher - Ballen, historische Porträtfiguren u. dgl. Dass die kräftigen Seitenhiebe, die manche Zustände der Gegenwart dabei mit abbekommen, nur dem Eingeweihten ganz verständlich sind, will hiergegen wahrlich wenig besagen. Vor allem aber ist es *die formale und farbige Lösung der Aufgabe*, die wir in's Auge fassen müssen, wenn wir dem Werke gerecht werden wollen. Sascha Schneider gehört zu den geborenen Monumental - Malern, zu denen, die vor einer grossen Wand nicht erschrecken; allein die Art schon, wie er die Fläche im Anschluss an die gegebene Architektur gegliedert hat, beweist dies. Er ist auch der geborene Raum - Künstler, der auf's Ganze geht und sich nicht in Einzelheiten verzettelt. Er wusste ferner sehr wohl, dass es nicht darauf ankam, die Wand wegzutauschen, sondern darauf, sie zu schmücken, und es ist tiefgegründetes Stilgefühl, wenn er auf sogenannte »malerische« Effekte verzichtet und seine Gestalten, oft in verblüffender Einfachheit der angewandten



SASCHA SCHNEIDER.

»Loki«. (Buchgewerbe-Haus—Leipzig.)



SASCHA SCHNEIDER. »Die Wahrheit«. Wandgemälde im Tuchgewerbe-Haus.

Mittel, dekorativ behandelt hat. Dekorativ ist auch die Farbengebung: ohne den Glanz und die Durchsichtigkeit der Oelfarbe zwar, und ganz an das Fresko gemahnend, aber rein und ungebrochen, kräftige Kontraste und breite Flächen nicht scheuend. Und wie richtig hat er den Maassstab seiner Figuren abgewogen, deren Grösse zuerst Manchem Bedenken erweckte; jetzt, da alles beisammen ist, zeigt sich, dass er Recht hatte.

Alles in Allem ist es zweifellos, dass hier der richtige Mann vor die richtige Aufgabe gestellt worden ist, und dass damit ein vollgültiges Werk jener monumentalen Raumkunst, nach der wir so dringend verlangen, geschaffen wurde. Möchte es nun auch die verdiente Aufmerksamkeit und Beachtung finden; denn das muss leider festgestellt werden, dass S. Schneider's grosses Fresko in der Kirche zu Cölln a/Elbe so gut wie unbeachtet geblieben ist, und dass noch jetzt kaum Jemand sich die Mühe nimmt, danach zu gehen. Mag dies mit der Abgelegenheit des Ortes entschuldigt werden, für Leipzig trifft ein solcher Einwand nicht zu. Unser Publikum mag also zeigen, dass es über den grossen Kunst-Ausstellungen, jenen «Monstre-Konzerten in Form und Farbe» wie Sascha Schneider selbst sie einmal nannte, nicht verlernt hat, sich dem ersten, intimen Genuss eines einzelnen, in

sich geschlossenen grossen Kunstwerkes hinzugeben. — Der Herausgeber dieser Zeitschrift hat kürzlich hier bemerkenswerthe Anregungen zu einer Reform des Ausstellungs-Wesens gegeben; wer mit ihm eines Sinnes ist, wird gleich mir die malerische Ausschmückung der Gutenberghalle als eine künstlerische That von vorbildlicher Bedeutung begrüssen. —

DR. LUDWIG VOLKMANN.

BERICHTIGUNG. Zu der auf S. 103 unseres November-Heftes bekannt gegebenen Berichtigung, betreffend das *Wiener Interieur* von Olbrich auf der Pariser Welt-Ausstellung, sei hier noch nachgetragen, dass u. a. auch die *K. u. K. Kunst-Tischlerei Alex. Albert* — Wien, Schützengasse an der Ausführung demselben betheiligt ist; und zwar hat diese die von uns im Oktober-Hefte reproduzirte Vitrine und Vitrinen-Verzierung hergestellt. — Bei dieser Gelegenheit möchten wir die *grösseren kunstgewerblichen Firmen wiederholt* und *dringend bitten*, *uns stets so schnell als thunlich von ihrer Betheiligung an Werken hervorragender moderner Künstler in Kenntnis zu setzen*, damit wir von ihrer Mitwirkung schon gleich bei Reproduktion der betr. Arbeit von vorn herein Notiz nehmen können.

Wir tragen ferner noch an dieser Stelle die Namen der an dem »Wiener Interieur« der Welt-Ausstellung be-



SASCHA SCHNEIDER. »Die Poesies. Wandgemälde im Buchgewerbe-Hause.

theiligten Künstler und kunstgewerblichen Firmen nach, insoweit wir dieselben noch nicht genannt haben. Es sind dies: *Rudolf Chevalla & Sohn*, K. u. K. Posamentierer Wand- und Decken-Stickerei auf S. 5 des Oktober-Heftes abgebildet) *Carl Vogel*, Kunst-Tischler (Spiel-Ecke auf S. 7) *L. C. Hardtmuth*, K. u. K. Hof-Thonwaaren-Fabrik in Gemeinschaft mit Ludwig Schmitt (Kamin-Ecke S. 8), Bildhauer *F. Zelezny* (Bilder-Rahmen der Spiel-Ecke), *Rudolf Jeltmar* (Radirungen ebenda), *Carl Waschmann* (Silber-Arbeiten), *Joh. Neuber* (eiserner Blumen-Tisch), *D. Hollenbach's Neffen* (Beleuchtungs-Körper), *Ph. Haus & Söhne* (Teppich), *Oskar Dietrich* (Holz-Kassette in der Spiel-Ecke), *Atelier »Polyxenc«* (künstliche Blumen). —

Bekanntlich wurde dieser glänzenden Kollektiv-Arbeit hervorragender Wiener Kunstgewerbe-Häuser die höchste Auszeichnung der Welt-Ausstellung, nämlich der *Grand Prix* zuerkannt. Grössere Abbildungen davon brachte das September-Heft unserer *»Innen-Dekoration«*. DIE RED.

MODERNE STICKEREIEN. Unter diesem Titel erscheint soeben ein kleines Vorlage-Werk, herausgegeben von *Alexander Koch*. Dasselbe verdankt seine Entstehung der *Ausstellung moderner Kunst-Stickerei-Arbeiten*, welche vom Herausgeber im Juli zu Darmstadt veranstaltet worden war. Es sollen durch dieses Werkchen, welches etwa 100 *Abbildungen* und *sechs mehrfarbige Beilagen* in künstlerischem Chromo-Druck enthält, die auf der erwähnten Ausstellung gewonnenen Erfahrungen zu Gunsten einer *modernen Reform* auf dem Gebiete der *Stickerei* und der *künstlerischen Frauen-Arbeit* verwerthet werden. Abgesehen von den hervorragendsten Arbeiten der Ausstellung, sowie von den in unserem *Stickerei-Wettbewerbe* ausgezeichneten Entwürfen enthält das Werk prachtvolle Beiträge bedeutender dekorativer Künstler. Der sehr billige Preis von Mk. 4,50 sichert ihm eine grosse Verbreitung sowohl als *Weihnachts-Gabe* für kunstübende Damen als auch in Frauen-Arbeits-Schulen, Frauen-Vereinen etc.



JOSEF KERSCHENSTEINER—STUTTGART.

»Elefant«, Studie aus Nil's Thiergarten.

DAS TESTAMENT DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG

1900

DIE GROSSE TODTE VON PARIS, die in ihrem kurzen, aber glänzenden Erden-dasein trotz allem Krieg und Kriegsgeschrei das Interesse der Völker so mächtig zu fesseln verstand, hat uns Deutschen in ihrem Testament zwar keine klingenden Reichthümer, jedoch einen gefüllten Sack voll guter Lehren hinterlassen, die nach der Meinung mancher Idealisten ebenso schwer wiegen als Haufen von Gold. Es ist keine Frage, dass wir als brave Erben die Verpflichtung haben, dieses Vermächtniss mit gebührendem Respekt zu beherzigen.

Wir können daraus sehr viel für unsere künstlerische Selbst-Erziehung lernen. Im Laufe des Sommers befanden wir uns in einer grossen internationalen Gesellschaft. Da war es nothwendig, unsere guten Eigenschaften und gelungenen Leistungen nicht mit übermässiger Bescheidenheit zu verschweigen; höchstens mussten wir einigen allzu heissblütigen Enthusiasten gegenüber ein paar kleine Dämpfer aufsetzen, um nicht durch Plumpheit den angenehmen Eindruck zu verderben. Jetzt aber sind wir wieder »unter uns«, und da ist es wohl angebracht, auch die Kehrseite der Medaille zu betrachten. Zur Kritik, meine Herren! — Ueber die Art, wie unsere *freien* Künste auf der Welt-Ausstellung auftraten, konnte man freilich schon in jener Zeit der diplomatischen Rücksichten keine Jubel-Hymnen anstimmen. Heute jedoch ist es unabweisbar, mit der Leitung dieser Abtheilung

Reichs-Kommissariat und Hohe Kunst.

sich ein wenig deutlicher auseinanderzusetzen. Das *Reichs-Kommissariat*, das sonst so viel Umsicht und Takt bewiesen, hat hier einen schweren Fehler begangen. Lange vor dem Beginn der Ausstellung ist darauf hingewiesen worden. Man blieb nicht einmal bei der Kritik und der Warnung stehen, sondern machte sehr brauchbare Gegen-Vorschläge, natürlich ohne dass die maassgebenden Herren auf die Stimme der Nörgler gehört hätten. Doch es kam schlimmer, als selbst die Misstrauischsten ahnten. Der Modus, den man bei der Anforderung der einzelnen Künstler einschlug, war schon an sich der verkehrteste, den man wählen konnte: den geladenen Persönlichkeiten wurde nämlich nicht die Bestimmung des Werkes überlassen, das sie charakteristisch und würdig vertreten sollte, sondern man dekretirte von oben herab, welches Bild oder welche Skulptur zu senden sei. Aber als das solchermaassen gesammelte Material in Paris war — es würde zu weit führen, alle Unglaublichkeiten, die hierbei begangen wurden, aufzuzählen —, da begann erst das Aergste. Man kann *Franz von Lenbach*, der nun in der Leitung bedeutsam hervortrat, einen ernsten Vorwurf nicht ersparen. Ich verehere Lenbach als Künstler aus tiefster Seele, ich liebe ihn, obwohl ich seine Mängel kenne, und ich habe ihn gefeiert, wo ich konnte. Aber das kann mich nicht abhalten, meinem Befremden über sein Vorgehen in Paris offenen Ausdruck zu geben. Wo in aller Welt war es bestimmt worden, dass eine Lenbach-Separat-Ausstellung den beherrschenden Mittelpunkt der deutschen Bildersäle bilden sollte? Lenbach kommt nach Paris als Hänge-Kommissar der Münchener Genossenschaft. Während alle anderen Künstler sich auf ein oder höchstens zwei Werke beschränken mussten, packt er unbekümmert eine

Franz v. Lenbach als Hänge-Kommissar.

ganze Kollektion aus — nicht fünf Bilder, wie der Katalog bescheiden meldet, sondern über das Doppelte. Und nun beginnt die Hänge-Arbeit. Dem gefeierten und berühmten Meister gegenüber mit seiner merkwürdigen Mischung von Liebenswürdigkeit und Rücksichtslosigkeit erweisen sich die ehrenwerthen Bevollmächtigten der anderen Gruppen als völlig machtlos. Zufall will es überdies, dass *Emanuel Seidl* zwischen den grossen Sälen ein paar intime Nischen angelegt hat, die sich kostbar zur Aufnahme Lenbach'scher Bildnisse eignen. Lenbach wäre nicht der fröhliche Egoist, als den man ihn kennt, wenn er diese Situation nicht ausgenutzt hätte. Und so musste es denn kommen, wie es kam. Der Münchener Porträtist erhielt jene wunderschönen kleinen Räume fast ganz zu seiner Verfügung, während sich die Herren im ersten Saale drängen mussten, wie die Häringe im Tönnchen. Die Presse hat während des Sommers diese Dinge viel zu glimpflich behandelt. Es ist auch nichts darüber verlautet, dass die Künstler, von denen wohl jeder einzelne zu Hause tapfer schmälte, in ihrer Gesammtheit offen protestirt hätten. Die Franzosen haben mehr Unwillen über diese präntziöse Selbst-Inszenirung eines mächtigen Einzelnen gezeigt, als die Deutschen; sie sind in ihrem Aerger sogar so weit gegangen, Lenbach's künstlerische Qualitäten herabzuziehen. Aber ich denke doch, man wird in Zukunft auch bei uns wissen, wie wenig sich dieser Liebling der Götter und Menschen dazu eignet, beim Arrangement einer nationalen Repräsentation bestimmend mitzuwirken. — Das *Kunstgewerbe* hatte mit solchen schier ungläublichen Schwierigkeiten nicht zu kämpfen. Aber es traten ihm doch genügsam Hindernisse in den Weg, um es wiederholt zum Stolpern zu bringen. *Otto*

Otto Eckmann über die Welt-Ausstellung.

*Eckmann*¹⁾ hat soeben in einer sehr nervösen Broschüre, die aus einer seltsam gereizten Stimmung hervorgegangen zu sein scheint, aber doch vieles Beachtenswerthe enthält, darüber gehandelt. Das Büchlein — übrigens in Eckmann's ausgezeichnete neuer Schrift gedruckt, die sich hier trefflich bewährt — fasst einmal, ohne gerade überall Neues zu bringen, und ohne dass die Beschwerden zu einem anmuthigen Bouquet gebunden wären, alles zusammen, was man als ehrlicher Kritiker in Paris empfand, und knüpft daran allerlei Betrachtungen, die nicht frei von Einseitigkeiten sind, aber doch vielfach zu denken geben. Der Künstler hat auch das Ausland in sein Buch des Unmuths mit hineingezogen. Einiges kommt dabei über Gebühr schlecht fort, namentlich der Pavillon des «Art Nouveau». Es geht doch nicht an, die überaus geschmackvollen Vermischungen von Modernität und Tradition, die der «Händler Bing» geschaffen hat, als «öde Nachahmungen von van de Velde, Plumet und englischen Mustern» abzuthun. Sehr treffend sind Eckmann's Bemerkungen über die erstaunliche Verjüngung der *Porzellan-Manufaktur von Sèvres*, von der man so viel lernen könnte. Und es ist erfreulich, dass der Verfasser es als eine unbegreifliche Kurzsichtigkeit des belgischen Kommissariats rügt, *van de Velde* keine Gelegenheit zur Entfaltung seines dekorativen Geschmacks gewährt zu haben. Erfreulich ist dies besonders darum, weil man Eckmann als den entschiedensten Gegner der künstlerischen Prinzipien des Brüsseler Künstlers kennt. Auch in der vorliegenden Broschüre hat er Gelegenheit genommen, dieser scharfen Gegnerschaft Ausdruck zu geben. Er weist besonders wieder auf die Einseitigkeit *van de Velde's* hin, die in seinem Dogma von dem ab-

¹⁾ Der Welt-Jahrmarkt Paris 1900. Berlin, S. Fischer, Verlag.

Van de Velde's Einzug in Berlin.

strakten Ornament und in seiner unüberwindlichen Abneigung gegen jedes dekorative Motiv besteht, das sich an irgendwelche natürliche Vorbilder, botanische wie zoologische, anschliesst. Es ist keine Frage: hier ist für uns Deutsche ein Punkt in der Kunst des belgischen Meisters, über den wir nicht hinwegkommen. Aber van de Velde ist doch nicht allein ein Theoretiker, sondern zugleich ein eminenter Praktiker. Er ist schöpferisch genug, um uns seine Prinzipien vergessen zu lassen. Und wenn man jetzt im *Hohenzollern-Kaufhaus* zu Berlin, das *van de Velde* zum dauernden Mitarbeiter gewonnen hat, die jüngsten Arbeiten seiner Hand sieht, die neuen Möbel, Teppiche, Kissen, vor allem aber die neuen Tafel-Silberarbeiten und Schmucksachen, so muss man bekennen, dass dieser ausserordentliche Künstler doch erheblich mehr ist als nur ein fanatischer Priester des alleinseligmachenden Schnörkels. Van de Velde hat hier gezeigt, dass er im letzten Jahre eine bedeutungsvolle Entwicklung durchgemacht hat. Er hat die strenge, die *allzu* bewusste Logik aufgegeben, die früher seinen Sachen anhaftete und unsere Freude an ihnen beeinträchtigte. Seine Linien haben mehr Leben und Wärme, seine verschlungenen Ornamente mehr Leichtigkeit und Grazie, seine Flächen mehr Anmuth der Gliederung, seine Möbel, früher nicht selten Knochengerippe, mehr Fleisch bekommen. Er ist persönlicher, *bethuliger* geworden, wie die Schlesier sagen, man fühlt sich wohler in der Umgebung seiner Arbeiten, die dabei an Zweckmässigkeit, konstruktiver Feinheit und Solidität der Ausführung nicht das Geringste eingebüsst haben. Man darf gespannt darauf sein, wie sich der Kampf des van de Velde'schen und des Eckmann'schen Prinzips in Berlin künftig gestalten wird. Wir kommen darauf zurück.

Aufschwung der neuen Kunst in Berlin.

Die Thatsache, dass van de Velde seinen heimathlichen Boden verlassen und nach Berlin übersiedelt ist, hat allgemeine Ueberraschung hervorgerufen. Wir Berliner waren nicht zum wenigsten darüber erstaunt. Wir hatten gar nicht gewusst, dass unsere ernste Stadt imstande sei, eine solche Anziehungskraft auszuüben, und dachten immer, die Leute draussen wären froh, wenn sie nicht nöthig hätten, hier zu wohnen. Sollten wir uns mit unserem norddeutschen Uebermaass an Selbstkritik unterschätzt haben? Ach nein, ich glaube, wir waren schon auf der richtigen Fährte. Gewiss, Berlin hat sich zu einem recht bedeutungsvollen Kunst-Marktplatz entwickelt. Es ist hier zur Zeit das, was man ein lebhaftes Geschäft« zu nennen pflegt. Unter dem Einfluss der machtvollen modernen Bewegung macht sich ein Streben nach etwas verfeinertem Luxus geltend, sei es, dass wirkliches Verständniss oder wenigstens wirkliche Schnsucht zur Schönheit hier vorliegt, sei es, dass nur die Absicht, sein Geld in Kunst gut anzulegen«, bestimmend ist. Der Geschmack wächst in Berlin, darüber ist kein Zweifel erlaubt.

Und dennoch! Oder nein: ein dennoch- ist hier gar nicht am Platze. Das unbehagliche Gefühl, das man bei allen diesen «erfreulichen Erscheinungen» doch nicht überwinden kann, steht in keinem Gegensatz zu ihnen, es ist vielmehr tief in ihrem Wesen begründet. Der rapide Aufschwung, den die Reichshauptstadt namentlich im letzten Jahrzehnt genommen, die rasende Eile, mit der die Verhältnisse sie in eine Weltstadt verwandelten, hat sich auch auf die Kunstverhältnisse erstreckt. Alle diese verblüffenden Veränderungen und Verschiebungen sind Zeichen eines ungesund schnellen Wachsthums. Unter diesen Verhältnissen hat sich eine «Kunstblüthe» ent-

Staat und modernes Kunst-Gewerbe.

wickelt, die auf den ersten Blick imponirt und auch sicherlich ihre guten Seiten hat, vor der aber dem kunstliebenden Beobachter, der ein bisschen näher zuseht, angst und bange werden kann. Schon lange sehen wir hier dieser unheimlich glanzvollen, sprunghaften, unorganischen Entwicklung mit sehr getheilten Empfindungen zu. Und so ist es keine Frage, dass zumal das moderne Kunst-Gewerbe schwer darunter leidet. Nirgendwo lässt sich rascher Minderwerthiges und Werthloses für Werthvolles einschuggeln, nirgends ist das Publikum weniger für die Unterscheidung des Schundes vom Kunstwerk, des Plagiats von originaler Arbeit gerüstet.

Auf diese Dinge hat auch *Eckmann* in seiner Schrift mit sehr beherzigenswerthen Sätzen hingewiesen. Mit Recht betont er, dass uns die Welt-Ausstellung auch hierin eine Lehrmeisterin sein kann. Denn dort trat neben zahlreichen guten und echt künstlerischen Arbeiten im neuen Stil vielerlei auf, was in einer auf Unverstand oder Heuchelei basirenden Pseudo-Modernität die Tradition nur verliess, weil das heute üblich ist, ohne dass die Schöpfer dieser Erzeugnisse mit dem Herzen dabei betheiligt waren.

Auf der anderen Seite ist es eine weitere grosse Gefahr für die moderne Sache, wie *Eckmann* ebenfalls mit Recht hervorhebt, dass die *maassgebenden Kreise des Reiches* ihre Bedeutung immer noch arg verkennen. Auch das trat auf der Welt-Ausstellung klar zu Tage. Vor allem auf dem Gebiete der *Keramik* liess es sich erkennen. Während die Privat-Institute und die einzelnen Künstler Reformen durchführten, blieben die staatlichen Manufakturen im Hintergrunde.

Mit gutem Glauben beklagt es *Eckmann* ferner, dass man bei der Installation der ganzen kunstgewerblichen

Abtheilung den neuen Geschmack
 übergangen habe. Er hat nicht ganz Un-
 recht mit seiner Behauptung, dass *Hoffacker's*
 architektonische Einbauten allzu schwer waren.
 Hier aber geht der Verfasser in seiner Verurtheilung
 doch ein wenig zu weit. Es sei mir zugleich gestattet,
 hier eine persönliche Bemerkung einzufügen. Eckmann
 zitiert einige Sätze aus meinem Bericht im Juli-Heft der
 »Innen-Dekoration« und fasst dabei den Inhalt eines
 Passus so zusammen: »Es wäre fast, als ob das Talent
 des im Reichs-Kommissariat angestellten Architekten
 Hoffacker Schaden gelitten hätte durch die zahlreichen
 privaten Ausstellungs-Aufträge, welche er neben seinen
 offiziellen Arbeiten annahm.« Das habe ich weder gesagt
 noch gemeint, und wer jenen Passus meines Artikels
 unbefangen liest, wird einen solchen Vorwurf nicht finden.
 Es sollte darauf hingedeutet werden, dass Hoffacker
 durch die zahlreichen Ausstellungs-Arbeiten *der letzten*
Jahre — in Berlin, Chicago usw. — sich fast schon ein
 »Schema« für diese Zwecke gebildet habe. Er hatte zu
 viel zu thun, um an jede Aufgabe mit der nöthigen
 Frische heranzutreten. Es lag mir fern, dem Künstler
daraus einen Vorwurf zu schmieden, dass er für Paris
 private Aufträge neben dem offiziellen angenommen
 hatte. Er war, wenn er das that, dazu berechtigt, und
 ich habe das auch gar nicht in Frage gestellt.

Unzweifelhaft richtig aber ist es, wenn Eckmann
 darlegt, dass man »oben« sich immer noch nicht ent-
 schliessen könne, die Berechtigung der neuen Art offen
 anzuerkennen. Diese Mahnung an unsere Maass-
 gebenden ist die grosse und wichtige Lehre, die uns
 die Welt-Ausstellung zur Beherzigung hinterlassen hat.

DR. MAX OSBORN. BERLIN.



A. LÉONARD—PARIS.

Mittelstück des Tafel-Aufsatzes »Das Schärpen-Spiels«.

DIE PORZELLAN-MANUFAKTUR ZU SÈVRES.



uf der Welt-Ausstellung von 1889 hatte die »Manufacture nationale de Sèvres« einen grossen Preis erhalten. Aber diese hohe Auszeichnung fand beim Publikum nur wenig Anklang. Die Gunst der Freunde der Keramik hatte sich im Sturme den Kopenhagener Erzeugnissen zugewandt, die eine ganz neue Aera des Porzellans anzubahnen schienen. Immer lauter wurden die Stimmen der Kritik, bald sprach man von Stagnation, ja selbst von »radikaler Unnützlichkeit« der Anstalt. Glücklicherweise blieben deren Leiter und die vorgesetzten Behörden diesen Angriffen gegenüber nicht taub, wie das anderwärts mitunter üblich ist. Als Grundfehler wurde die einseitige

Bevorzugung des technischen und die fast vollkommene Vernachlässigung des künstlerischen Elementes erkannt. So begann denn die Reform mit einer völligen Neuordnung der Leitung der Anstalt. An die Stelle des einen Direktors traten zwei, ein künstlerischer und ein technischer, und über sie wurde ein der Regierung gegenüber verantwortlicher Administrator gesetzt. »Die Manufaktur«, so heisst es in dem trefflichen Rapport des damaligen Unterrichtsministers Léon Bourgeois, der jetzt bekanntlich zum Generalberichterstatter der Welt-Ausstellung ernannt worden ist, »darf nicht aus dem Auge verlieren, dass sie in einer Zeit, wo die keramische Kunst in vollem Fortschritt begriffen ist, nicht unthätig bleiben kann«. In Sèvres folgte man diesen Rathschlägen. Die Neu-Organisation von 1891



A. LEONARD—PARIS.

Tänzerinnen aus dem Tafel-Aufsätze S. 177.

Ausgeführt in Biskuit-Masse von der Porzellan-Manufaktur zu Sèvres.

wurde dann 1893 durch ein Dekret vervollständigt, das das Verhältniss der Ausstellungsleitung zu den Künstlern und Arbeitern auf eine ganz neue Grundlage stellte. Insbesondere sollte die Manufaktur von nun ab, anstatt ihre künstlerischen Arbeiten einigen wenigen dauernd angestellten Künstlern anzuvertrauen, Fühlung mit der gesammten Künstlerschaft zu gewinnen suchen. Seitdem wurde in Sèvres mit einem ganz neuen Eifer gearbeitet, einem Eifer, der durch das Herannahen der Welt-Ausstellung zu immer neuen Anstrengungen angespornt wurde. Was in diesen Jahren geleistet worden ist, darüber haben die Ausstellungs-Besucher in der geräumigen und höchst geschmackvoll ausgestatteten Abtheilung der Manufaktur einen vollständigen Ueberblick gewinnen können. Sie bildete für jeden Kunstfreund eine grosse und freudige Ueberraschung und hat zu einem Triumph geführt, dessen Nachwirkungen noch nicht abzusehen sind, aber vermuthlich tiefgehend und nachhaltig sein werden: ein gutes Vorbild für deutsche Staats-Institute!

Was bei den 456 Nummern, denen eine ziemlich grosse Galerie und vier Säle eingeräumt worden sind, zunächst in die Augen springt, ist der völlige und ohne jedes Zugeständniss durchgeführte Bruch mit dem Alten. Nicht ein einziges Stück zeigt mehr die von Blumen-Guirlanden umwundenen Figuren- und Landschafts-Malereien, die bisher mit der Vorstellung von Sèvres-Porzellan unzertrennlich waren. Der Grundsatz, ohne den kein gesundes Kunstgewerbe möglich ist, dass jeder Gegenstand vor Allem dem Material angepasst sein und dessen Vorzüge zum Ausdrucke bringen müsse, vertrat sich nicht mit diesen Erzeugnissen, bei denen die kostbare Masse zur blossen Unterlage für von sinnigen Malergemüthern entworfene oder nach berühmten Oelgemälden kopirte Bildchen erniedrigt wurde. Uebrigens ist es an und für sich ein Nonsens, dem allerdings in scharfem Gegensatz zu den spanischen und persischen Fayencen auch die Fayence-künstler der Renaissance nicht entgangen sind, Oelgemälde auf Thonwaaren nachzu-



A. LÉONARD—PARIS.

Tänzerinnen aus dem Tafel-Aufsätze S. 177.

Ausgeführt für die Welt-Ausstellung von der Porzellan-Manufaktur zu Sèvres.

ahmen. Nein, das Porzellan soll nicht der Oelmalerei Konkurrenz machen, sondern, sei es als Gebrauchsgegenstand, sei es als Dekorationsstück, als Porzellan wirken, d. h. durch seine schöne weisse Masse, die ein naturalistischer oder stilisirter einfacher Dekor erst recht zur Geltung bringt, oder durch Prozeduren, die nur bei ihm möglich sind oder wenigstens bei ihm ganz eigenthümliche Wirkungen hervorzaubern, wie Krystall-Glasuren, geflammte Glasuren, Email-Applicationen u. dergl. Alle diese Richtungen, bei denen Kopenhagen führend voranging, sind von der Manufaktur zu Sèvres mit schönstem Erfolge beschrritten worden.

Allein während z. B. die Meissener Manufaktur bei ihren modernen Erzeugnissen die Kopenhagener fast sklavisch nachahmt, zeigt Sèvres überall ein völlig eigenartiges Gepräge. Vor allem ist es in der Farbe selbständig. Ist bei Kopenhagen fast Alles blau und grau, so geben hier die neuen Scharf-Feuerfarben Orangeroth, Lila und Gelb

den Ton an. Liebt man dort figürlichen Schmuck, insbesondere Thiere, so treffen wir hier nur bei einigen grossen Vasen, von denen Abb. S. 193 ein treffliches Beispiel zeigt, auf Schwäne, Möven oder dergl. und finden sonst fast nur Blumen. Dieser Dekor in seiner bald ziemlich naturalistischen, bald stark stilisirten, immer aber durch die duftige Färbung und den feinen Geschmack in der Anordnung poetisirten Art ist aber selbst wieder ganz neu. Nur ganz selten finden wir hier die Iris oder ähnliche von den Engländern bevorzugte Blumen, gar nicht die Rose, oft hat der Künstler die einfachsten Feldblumen verwendet. Im Felde findet er den Mohn mit seinem wundervollen Roth, die blaue Kornblume, die weisse Marguerite, den Klee, die Distel, die Gurkenblüthe, die Kartoffelblüthe, die Cichorie, den Löwenzahn, den Sauerrampfer, den Schotenklee, den Schwarzkümmel, den Storchschnabel. Auch die Hopfenblüthe, den blühenden Hanf und selbst die Kornähre verschmäht er nicht.



A. LÉONARD—PARIS.

Figuren aus dem Tafel-Aufsatz »Das Schärpen-Spiel«.

Ausgeführt in Biskuit-Masse von der Porzellan-Manufaktur in Sèvres.

Im Walde gibt ihm die Gattung der Farnkrauter und der Epheu unerschöpfliche Motive. Er benutzt das Maiblümchen und die Anemone, lieber aber noch die verachteten Nesseln, den Knoblauch, den Schirring und vor allem den Mistelzweig. Selbst mit den Tannenzapfen weiss er die reizendsten Wirkungen hervorzubringen. Von den Landhäusern winken ihm wilder Wein und Heckenrose, Glycinien, Waldrebe und Jasmin entgegen. Trotzdem vernachlässigt er die eigentlichen Zierpflanzen nicht, Hyacinthe, Hortensia, Narzisse, die Flammenblume und das zarte Singrün und selbst Orchideen und Chrysanthemumarten kehren häufig auf seinen Schöpfungen wieder. Endlich liefert ihm der Küchengarten das Pfefferkraut, die Salbei, die Kapuzinerkresse und viele andere Pflanzen. Diese Aufzählung macht auf Vollständigkeit durchaus keinen Anspruch, sie soll nur einen Begriff von der Fülle der Motive geben. Bald sind sie auf Vasen von riesigen, in

Sèvres bisher unerreichten Dimensionen, bald auf graziösen oder originellen an Japan erinnernden Gefässen, bald auf Tellern und Tassen zu Verwendung gekommen. Eins der schönsten neuen Tafelservice zeigt ein ganz schlichtes Muster goldener Kornähren. Unter den Tassen erregen die zierlichen Formen der Mademoiselle Rault besondere Aufmerksamkeit. Im Uebrigen treten unter den Zeichnern, die zum grossen Theil ihre Sachen selbst ausführen, die Herren Bieuville, Barberis, Gebleux und Lasserre und Mm. Bogureau besonders hervor.

Eine grosse Ueberraschung bereiten auch die Biscuits. Auch hier sind alle alten Modelle beiseite gelassen worden, und man hat sich ausschliesslich an moderne Künstler gewandt, sei es um die Berechtigung zur Nachbildung ihrer Werke, sei es um eigene Modelle. Die glänzendsten Namen der französischen Skulptur der Gegenwart sind vertreten, an ihrer Spitze Frémiet mit einem grossen Tafel-



A. LEONARD—PARIS.

Figuren aus dem Tafel-Aufsatz S. 177.

Ausgeführt für die Welt-Ausstellung von der Porzellan-Manufaktur in Sèvres.

Aufsatz — Herkules und Perseus, Diana, Minerva usw. — und mehreren anderen Werken, dann Bazzias, Dubois, Chaplain, Boucher mit seinen reizenden Feld-Arbeiterinnen, Aubé, F. Charpentier. R. Larche, Th. Rivière, die Thierbildner Gardet und Peter, um nur einige zu nennen. Sie alle aber werden in den Schatten gestellt durch den aus fünfzehn Figuren bestehenden Tafel-Aufsatz von A. Léonard: *Das Schärpen-Spiel*. Die zahlreichen Abbildungen entheben mich der Mühe, diese Wunderwerke von liebenswürdiger Grazie zu beschreiben, nur möge der Leser bedenken, dass die Photographie des Weiss besondere Schwierigkeiten bereitet und nicht alle Feinheiten der Originale vollkommen wiedergibt. Alle Museen und eine grosse Anzahl Liebhaber haben sich beeilt, wenigstens eine oder zwei dieser »Tänzerinnen« zu bestellen. Der Wirkung dieser Biskuit-Figuren kommt auch die neue ganz unmerklich ins Gelbliche splende

Masse entgegen, die überdies den Vorzug einer viel grösseren Widerstandsfähigkeit im Feuer vor dem bisherigen Biskuit hat.

Ueberhaupt hat der technische Aufschwung der Manufaktur im letzten Jahrzehnt mit dem künstlerischen vollkommen gleichen Schritt gehalten. Für das alte Hartporzellan ist die Technik des Muffelheuers völlig aufgegeben worden, Stücke mit Unterglasur-Malerei werden in einem einzigen, solche mit Ueberglasur-Malerei in zwei Bränden hergestellt. Für die letzten werden neue Farben verwendet, die mit der Glasur völlig in eins verschmelzen. Ueberdies ist die Palette der Scharf-Feuerfarben um mehrere Töne bereichert worden. Das 1882 von Lauth und G. Vogt, dem jetzigen technischen Direktor, erfundene neue Hart-Porzellan wurde anfänglich ganz wie das Fritten-Porzellan behandelt, erhält aber jetzt seine Glasur im Scharf-Feuer. Gern wird es dann im Muffelheuer mit Email geschmückt. Es ist damit



A. LÉONARD PARIS.

Tänzerinnen in Biskuit. — Aus dem Tafel-Aufsatz S. 177. Ausgeführt in Sèvres.

Rück-Ansichten nebenstehender Figuren.

endlich die Technik der Chinesen völlig erreicht worden. Ja man versucht auch bei den Applikations-Arbeiten hier ganz auf das Muffelfeuer zu verzichten. (Abb. S. 192). Ein reiches Feld für die Anwendung der neuen Masse bieten auch die geflammten Glasuren, insbesondere die kupferrothen, deren Entdeckung bis in's Jahr 1862 zurückreicht und die von allen Fabriken aufgenommen worden sind, und die 1885 zuerst ausgestellten Krystallglasuren, für deren Erfindung Sèvres die Priorität in Anspruch nimmt, obwohl Kopenhagen damit zuerst an die Oeffentlichkeit trat. Abb. S. 191 gibt zwei gute Beispiele von kleineren Gefässen, die ausgestellten Riesen-Vasen zeigen dagegen einen etwas zweifelhaften Geschmack und sollen wohl nur zum Beweise dienen, dass es auch auf diesem Gebiete für die Manufaktur keine unüberwindlichen Schwierigkeiten mehr gibt.

Auch das Geheimniss der Fabrikation des Fritten-Porzellans, das einst den Welt-

ruhm von Sèvres ausgemacht hatte, aber zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts ganz aus der Mode gekommen war, ist nun nach langen vergeblichen Bemühungen endlich wieder entdeckt worden. Es ist müßig, über solche Dinge Prophezeiungen zu machen, aber ich glaube, dass weder die Sammler des vieux Sèvres, noch die Freunde der zarten Töne der modernen Keramik sich so bald zu diesen ziemlich schreienden Farben bekehren werden. Immerhin ist die Wiederentdeckung dem Direktor Vogt als ein hohes Verdienst anzurechnen.

Wir würden von der Ausstellung von Sèvres kein vollständiges Bild geben, wenn wir nicht einen Zweig ihrer Thätigkeit kurz besprechen wollten, der mit dem Porzellan streng genommen nichts zu thun hat, dem sie sich aber seit einiger Zeit mit grossem Eifer hingibt, die Fabrikation des *Grés cérame*. Sie will hier nicht mit Männern wie Delaherche, Dammouse und Chaplet in



A. LÉONARD—PARIS.

Tänzerinnen. Vorder-Ansichten.

Aus dem Tafel-Aufsatz S. 177. Ausgeführt in Sèvres.

Konkurrenz treten, sondern das Steinzeug rein zu monumentalen Zwecken verwenden und schlägt auch andere Wege ein als z. B. Müller und Bigot. Das billigere und auch bei der Herstellung geringere Kosten verursachende Material soll ihr einfach das Porzellan ersetzen. Es wurde deshalb eine Masse hergestellt, die bei derselben Temperatur genau dieselbe undurchlässige Glasur erhält wie das neue Hart-Porzellan. Man hatte ursprünglich den Plan gehabt, einen ganzen Palast in der neuen Materie aufzuführen, allein unüberwindliche finanzielle Schwierigkeiten stellten sich seiner Verwirklichung entgegen, sodass man sich mit der Ausstellung des Modells und der Ausführung eines kleinen Theiles der Fassade begnügen musste, der vom künstlerischen Standpunkt mancherlei vermissen und so das Scheitern des Projektes nicht allzusehr bedauern lässt. Auch an dem grossen Fries der Hinterfassade des Grand Palais wird man haupt-

sächlich die Technik bewundern, die die Herstellung so gewaltiger Flächen ohne alle Risse und Sprünge ermöglicht. Künstlerisch befriedigender ist der Monumental-Brunnen beim Petit Palais von *Paul Sandier*, dem technischen Leiter der Anstalt, dessen Mittelstück mit den graziösen Relief-Figuren nach Boucher unsere Abbildung veranschaulicht. Ausserdem hat die Manufaktur einen monumentalen Kamin nach *Sédille*, eine Reproduktion der dänischen Hunde von *Gardet* und mehrere Vasen ausgestellt.

Dass unter der grossen Anzahl der Gegenstände hier und da einer zu Ausstellungen Anlass gibt, ist begreiflich. Als Ganzes bietet die französische National-Fabrik eine solche Fülle neuer Entdeckungen und geläuterten Geschmacks, dass man nur staunend bewundern kann. Möchten die Anregungen, die Sèvres gibt, auf guten Boden fallen, ohne zu blosser Nachahmung zu verführen!

Paris, Oktober 1900.

DR. WALTHER GENSEL.



A. LÉONARD — PARIS.

Figuren aus dem Tafel-Aufsätze, ausgeführt zu Sèvres.

DREI JAHRE NEUER DEUTSCHER KUNST UND DEKORATION.



Wie oft hört man heute von der modernen Linie sprechen. Was kunstgewerblich auf der Höhe der Zeit stehen will, scheint zum mindesten die moderne Linie zeigen zu müssen. Und in der Malerei — so behaupten Manche allen Ernstes — sei nur das skizzenhafte, gepatzte Bild eigentlich modern. Also im Kunstgewerbe soll das Ornament — in der Malerei die Technik maassgeblich für die Kennzeichnung des wahrhaft und ausgesprochen Modernen sein!

Ob wohl jemals aus einer neuen Linie ein neuer Stil entstanden ist? Ob jemals die Technik allein den künstlerischen Werth der Bilder und der Skulpturen bestimmt hat?

Wie dem auch sei, jedenfalls ist es charakteristisch für die Aufnahme des »Neuen« in der Mehrheit, dass man dem Ornament im Kunstgewerbe, in der Malerei der Technik so grosse Aufmerksamkeit widmet, dass darüber im Allgemeinen das Urtheil über die wesentlichen künstlerischen Ziele unserer Zeit vollständig getrübt worden ist.

Wer aber für tiefer, für geistreich gelten will, der stellt sich von vornherein — übrigens nach alten Mustern — jedem »modernen« Werke wohlwollend gegenüber, indem er sagt: »Diejenige Kunst hat am meisten Werth, die der Ausdruck der Zeitgenossen ist.«

Wie leicht wird jeder diese Behauptung ad absurdum führen können, der an die kuriosen künstlerischen Erscheinungen der letzten Jahre zurückdenkt. Nicht viel schwerer



A. LÉONARD—PARIS.

Figuren aus dem Tafel-Aufsätze »Das Schärpen-Spiel«.

Ausgeführt für die Welt-Ausstellung in der Porzellan-Manufaktur zu Sévres.

ist es, die künstlerischen Ziele und Ideale unserer Zeit zu erkennen, wenn man sich die Mühe nimmt, eine unserer Kunst-Zeitschriften, die sich von Anfang an in den Dienst der neuen Bewegung gestellt haben, genau zu durchmustern. Dann wird man erkennen, dass das moderne Kunstgewerbe und die moderne Kunst nicht nach dem ins Auge fallenden Ornament oder je nach der Malweise kurzweg gepriesen oder verurtheilt werden darf, sondern dass trotz aller Verschiedenheit in den Aeusserlichkeiten die Kritik des Gemeinsamen, Wesentlichen zum richtigen Urtheile führt. Schen wir uns beispielsweise nur einmal die Abbildungen an, welche die »Deutsche Kunst und Dekoration« in ihren ersten drei Jahrgängen gebracht! Allerdings das Dekorative spielt eine grosse Rolle, das liegt schon in dem Titel der Zeitschrift, die der deutschen *Kunst*

und Dekoration gewidmet ist. Den Ausgangspunkt der neuen Bewegung dürfen wir also a priori auf dem dekorativen Gebiete suchen. Doch was *wollte* man damals? Was stand im Programme der Koch'schen Zeitschrift? Man wollte wieder unabhängig vom Auslande werden. Man wollte die »grossen« Künstler für die Kleinkunst gewinnen. Man wollte das Alte gar nicht so ohne Weiteres über den Haufen werfen — aber man sagte, eine Reihe neuer Erfindungen und Einrichtungen, neuer Rohmaterialien, neuer Techniken *forderten* eine neuzeitliche Gestaltung und Durchbildung. Man warnte vor Deutschthümelei und vor Alterthümelei. Das wollte man damals. — Damals vor kaum vier Jahren! Und heute? — Nun, schauen wir uns doch einmal zunächst die Umschläge all der einzelnen Monatshefte an. Beim ersten einfarbigen



A. LÉONARD—PARIS.

Rück-Ansicht nebenstehender Figuren.

Aus dem Tafel-Aufsätze »Das Schärpen-Spiel«. Ausgeführt in Sèvres.

von Otto Eckmann fällt uns heute das Unruhige, Linienhafte auf, die Betonung des Cyclamen-Motivs. Aber der Schmuck der Umschläge wird immer flächenhafter, kräftiger, — oft bildartiger. Jedenfalls tritt das *konstruktive* hervor, eine umrahmende Linie. Die Tendenz geht vom Unruhigen, Weichen zum Ruhigen, Festen.

Man vergleiche dann, nur der Kontrolle halber, die Möbel im Oktoberheft 1897 mit solchen im Hefte der Darmstädter Künstlerkolonie (Mai 1900) und mit denen Eckmann's im Aprilhefte 1900. Der heutige Vergleich fällt gewiss zu Gunsten der letzteren Hefte aus. Ein Wandel im Wollen tritt klar hervor. Die Möbel, welche uns 1897 und 1898 so neuartig vorkamen, die, um mit anderen zu reden, so deutlich den neuen «Geist der Zeit» offenbarten, litten sie nicht alle merklich unter allerlei Stil-Anklängen, an Japanisches und Englisches und alte deutsche Kunst? Scheinen sie uns jetzt nicht nur *negativ* das

Programm der Zeit zu verkörpern? Die Kritik der Künstler an dem bisher Geleisteten brachte im Kunstgewerbe Aehnliches hervor wie seiner Zeit die literarische Kritik der alten Literatur. Die zerrissenen Werke einer Periode des Sturm und Drang.

Doch verfolgen wir die Entwicklung etwas mehr Schritt für Schritt. Möchte man da, wenn man die Hefte des ersten Jahrgangs auf die abgebildeten Möbel hin durchgemustert hat, nicht nachträglich das damals aufgestellte Programm korrigiren? Gewiss möchten wir jetzt die «damaligen» Kunstgewerbler *weniger* vor der Deutschthümelei — am energischsten vor der *Modernthümelei* gewarnt und bewahrt wissen.

Fast Alles, was in den ersten Heften abgebildet ist, zeigt die ordentliche Sucht, auf alle Fälle etwas Neues zu schaffen. Besonders in der Vertheilung der Flächen und Fächer der Möbel erinnert Vieles stark an Japanisches und Chinesisches; das gesucht



A. LÉONARD—PARIS.

Tänzerinnen aus dem Tafel-Aufsätze.

Ausgeführt in Biskuit-Masse in der Porzellan-Manufaktur Sévres.

Unsymmetrische schien eben damals als das Wesen des modernen Stils zu gelten. Die einzelnen Formen aber entlehnte man ruhig weiter alten Stilen. Einzelne Künstler wie *Kirchmayer* und *Lechter* schlossen sich bewusst an die Gothik und versuchten offenerherzig aus den alten Formen etwas Neues zu schaffen — und sie waren am glücklichsten, wenn das Geschaffene nichts Neues zu sein schien. Nur Weniges war damals schon neu — und ungesucht. Das gilt z. B. von dem Bücherschrank und dem Sessel von K. Gross. (I. Jahrg. p. 127.)

Fast das Gegentheil aber lässt sich von fast allen Sitzmitteln sagen, die aus dem IV. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« hervorgingen. Das »neue Ornament«, meist von stark englischer Verwandtschaft, dessen Prototyp (stilisiertes Blattwerk bezw. Baumkronen) bereits in der Frühgothik allerorts zu finden ist, wider-

sprach doch völlig einem »wirklich konstruktivem — und doch neuem Gerüst. Die Jury sah das damals bereits ein — nur würden heute all diese Möbel nicht einmal den II. Preis erhalten. Aber heute schaffen auch die *tüchtigen* Kunstgewerber weit Besseres wie damals. Als einziges Beispiel im Gebiet des Möbelbaues mag hier *Wilhelm Michael's* Schaffen genannt werden.

Interessant bleiben aber auch die verunglückten Möbel. Man sieht in ihnen die Gefahr, die in der Zusammensetzung der damals ausgesprochenen Forderung lag: neu, aber konstruktiv, materialentsprechend — und der neuen Technik entsprechend. Immer werden die meisten Ornamente sich nicht mit der Struktur des Holzes in Einklang bringen lassen. Man hätte damals nicht sagen sollen, »neue Techniken *fordern* eine neuzeitliche Gestaltung«, sondern neue Techniken *ermöglichen* eine neuere, freiere Ge-



A. LÉONARD—PARIS.

Ausgeführt für die Welt-Ausstellung in der Porzellan-Manufaktur zu Sèvres.

Figuren aus dem Tafel-lufsatz S. 177.

staltung. Der beliebte Satz verleitete die Künstler zu irgendwelchen neuen — aber gar nicht motivirten Konstruktionen, zu einem Schmuck, der nur äusserlich war — dem Material aber gerade solchen Zwang anthat, wie etwa die gothische geschnitzte Kreuzblume oder der Rokoko-Schnörkel dem Holze überhaupt. Oder würde man wirklich heute noch die Möbel *A. Schaubach's* in Mainz (I. Jahrg. p. 281), die damals den III. Preis erhielten, mit ihren modernisirten irisch-romanischen Formen, ihrer gesuchten, neuen Konstruktion noch als wirklich den Bedürfnissen und Anschauungen unserer Tage Rechnung tragend bezeichnen?

Thatsächlich schaffen jetzt dieselben Künstler ganz anders, einfacher und doch viel freier als im Jahre 1897 oder 1898. Man verfolge nur einmal die Arbeiten Einzelner, die sich 3 Jahre hindurch mit den gleichen Aufgaben befassten. Man vergleiche einmal die Möbel *Berlepsch's* in den

Oktoberheften 1897, 1898, 1899, und man wird zum mindesten, obwohl grad Berlepsch zäh an einigen das Ganze störenden, beeinträchtigenden Einzelheiten festhält, gleichzeitig aber von Anfang an frei bleibt von dem sogenannten »modernen« Ornament, doch den Uebergang von einer gesuchten japanisirenden Unregelmässigkeit zu einer wohlthuenden neuen Assymetrie erkennen.

Noch überraschender wirkt der gleiche Entwicklungsgang zu ruhigen, von wenig Ornamenten belebten Möbeln bei *Wilhelm Michael*. (cf. I. Jahrg., p. 281, II. Jahrg. 106/107, 191.) Die Möbel Michael's im II. Jahrgang tragen sehr deutlich den Stempel ihrer Zeit — man wird ihnen aber Unrecht thun, sie modern zu nennen — weil sie *immer* Anerkennung finden werden.

Und eine ähnliche Entwicklung lässt sich bei den meisten tüchtigen Künstlern verfolgen. Alle behalten fast ein gewisses eignes Lieblingsmotiv bei. Alle lehnen sich

noch (1898), sobald es einen ganzen Raum auszugestalten gibt, an einen alten Stil an — und geben dem »Alten« doch einen neuzeitlichen Ausdruck. Aber so einfach ist der Entwicklungsgang doch nicht. Ganz neue ursprüngliche Kräfte treten auf und verändern das *äußere* Bild sehr merklich — nicht aber das Ziel.

Diese wenigen, aber mächtigen Kräfte bringen anscheinend ein neues Ornament — jedoch genauer betrachtet, ist das Dekorative *vital* geworden — d. h. das Dekorative liegt in den konstruktiven Linien und Formen. — Also auch hier ein Streben zum Ornamentlosen, zum Einfachen.

Das gilt von den Möbeln *Pankok's* und *van de Velde's*. Beide verdienen eine gesonderte Betrachtung. Doch muss bei diesem Ueberblick an etwas sehr Wesentliches wenigstens erinnert werden. Pankok's Leistungen, insbesondere die Möbel, sind oft von einer Bizarrie, die lebhaft an die Gestalt des »Sceperdchens« erinnert. Aber zuweilen berührt sie uns wohlthuend, weil wir das Gefühl haben, Pankok muss sie so schaffen, er *sucht nicht* das Originelle. Und wie tritt bei seinen zweifellos oft sehr unbehaglichen, raumverschwenderischen und deshalb nicht unseren Bedürfnissen entsprechen den Möbeln (cf. August- und Oktoberheft 1899), deutlich hervor, wie sehr die Technik das Material bezwingen kann. Auch bei van de Velde's Zimmern tritt dies deutlich hervor (cf. besonders Oktoberheft 1899). Bei van de Velde wie Pankok wird ganz besonders, vielleicht noch mehr, als bei den vielseitig thätigen *B. Paul*, *Riemerschmid* und *Erlor*, das eigentlich dekorative Element in das Vitale, in das Gestaltende hineingezogen.

Darin sind sie den meisten Kunstgewerblern voraus, jedenfalls spricht sich darin weit mehr das starke *Streben* unerer Zeit aus, als in den bizarren Gestaltungen, die mehr noch an der



SANDIER—PARIS: *Brunnen.*

Figuren von A. Boucher.

Mittel-Stück eines monumentalen Brunnens. Für die Welt-Ausstellung ausgeführt in der Porzellan-Manufaktur zu Sèvres.

Unruhe der Zeit haften. Wer die Originale gesehen, — in diesem Punkte lassen uns noch die Abbildungen, trotz der prachtvollen Meisenbach'schen Chromotypien, im Stich — wird das neue Streben auch in der Farbe erkennen. Wie weichlich und süß waren ausser den Formen 1897 und 1898 noch die meisten Möbel auch in den *Farben*. So wird also auch *dadurch* das Möbel als Ganzes zum Schmuck. Wir mögen heute umsehen wohin wir wollen: Unsere Künstler streben darnach, das einzelne Möbel, den einzelnen Werth durch seine *ganze* Erscheinung bereits zum Kunstwerk zu gestalten. Der einzelne Schmuck, das einzelne Ornament wird infolge dessen unwesentlich und entbehrlich. (cf. Septemberheft 1900: Zimmer von *P. Pfann*, von *J. M. Olbrich*, *Otto Eckmann*, dann ein Atelier-Schrank mit Sofa von *Patriz Huber* im Maiheft der Darmstädter Künstler-Kolonie 1900).

Dasselbe gilt vom gegenwärtig sich bildenden Geschmack in der Architektur. Ein ganz frappantes Beispiel könnte genügen. Man betrachte sich die neuere Wiener Architektur im Februarheft 1899, das Entwürfe *Olbrich's*, *Dresler's*, *Fabiani's* u. A. bringt, und dann im Maiheft 1900 die Entwürfe *Olbrich's* für die Darmstädter Künstler-Kolonie. Einen solchen Sprung, wie ihn da *Olbrich* vom rein malerisch-phantastischen zum ausdrucksvollen Bedürfnisse macht, können wir selten beobachten. Alle jene Wiener Bauten stellen mehr oder weniger jenen gehaltlosen *modernen* Ausstellungstil dar, der nur dazu dienen kann, endlich einmal das Wort *modern* als durchaus kein begehrenswerthes

Epitheton künstlerischer Leistungen an den Pranger zu stellen. Erst schafft *Olbrich* Bauten, die eigentlich nichts weiter als eine Dekoration sind, dann — nur ein Jahr später — verzichtet er fast ganz auf »unorganischen« Schmuck, und baut Häuser, die präzise und fast nüchtern die Idee und den Zweck aussprechen, dem sie dienen.

Daraus wird sich sehr gut der neue Stil entwickeln lassen — gleichzeitig aber aus einer anderen architektonischen Richtung, die nicht so streng die alten Formen verwirft. Die zwei analogen *Parallel-Richtungen* treten auch in den neuen Möbel-Konstruktionen hervor. In der *Architektur* aber spielt die *retroprospektive* Richtung

die grössere Rolle. Sie ist völlig berechtigt, wenn sie in erster Linie das Resultat des letzten Jahrhunderts verwerthet: die Erkenntniß des Geistes, des Ausdrucks der verschiedenen Stilarten. Gebäude dieser neuen retroprospektiven Richtung fanden wir in dieser Zeitschrift eine ganze Reihe. *Licht's* Rathhaus (III. Jahrg., p. 236), *Billing's* Landhaus (II. Jahrg., p. 92),



PORZELLAN-MANUFAKTUR SLYVES: Vasen in altem Hart-Porzellan.



PORZELLAN-MANUFAKTUR SÈVRES.

VASEN IN NEUEM HART-PORZELLAN.



PORZELLAN-MANUFAKTUR SÈVRES.

»Ephru und Mimosa«.

Vasen in neuem Hart-Porzellan (pâtes d'application). Pariser Welt-Ausstellung 1900.

Pützer's Verwaltungs-Gebäude (II. Jahrg., p. 285) zeigen ganz deutlich, was diese Richtung Neues schafft. Ferner weiss *Fritz Schumacher* die Ideale unserer Zeit, das Grosse, Einfache, Ernste in aller Kunst klar in seinen Entwürfen zu verkörpern. (cf. III. Jahrg. S. 240—245.) Die zu langstiefmütterlich behandelte *Plastik* zeigt sich dabei als solchen Aufgaben allerdings noch längst nicht gewachsen. Wenn Schumacher aber so grossartige und neue Aufgaben sich und seiner Zeit stellen kann, ohne auch nur in das Gesuchte, uns unmöglich Erscheinende zu verfallen, so lässt das und die ganze Fülle neuer Regsamkeit, neuen Forschens und Schaffens, grade auf dem Gebiete der Baukunst, uns zu dem Resultat kommen, dass wir am Beginne einer wirklich neuen künstlerischen Epoche stehen, dass sie bereits angebrochen ist. Nur hüte man sich, zu sagen, dass die neuen Techniken und Rohmaterialien neue Formen erforderten, — nein, sie ermöglichen uns, sie bringen uns so gewaltige neue Formen und Ausdrucks-

mittel, dass diese wohl später einmal als der künstlerische Niederschlag — als die Krystallisation all unser gewaltigen, epochemachenden Entdeckungen und Erfindungen auf naturwissenschaftlichem und technischem Gebiete werden betrachtet werden.

Wo wir hinschauen, überall heute dieselbe Erscheinung, immer präziser, grösser wird der künstlerische Ausdruck all des Vielen, was uns heute bewegt. Dem Ornament wird eine immer bescheidenere Rolle eingeräumt. Es wird decenter im eigentlichen Sinne des Wortes. Der «Jugend-Stil» ist veraltet — aber unsere künstlerische Jugend, zu der sich viele «Alte» gesellt, — ist in drei Jahren zum kräftigen Mann geworden.

Vielleicht hat aber nichts so unser Urtheil über die Tendenz, über die Ideale der neuen Richtung getrübt, wie die anfänglich so stark hervortretende neue Linie. Allerdings wird auch diese sich wohl weiter entwickeln. Aber man darf nicht vergessen, dass das Ornament immer eine mehr oder weniger gesonderte Stellung, eigene Rich-

tung angenommen hat. Der Primitivismus der Formen, der immer das Einsetzen einer wirklich neuen künstlerischen Richtung kennzeichnet, arbeitet mit dem eigentlichen Ornament nur in ganz beschränkter Weise. Und doch hat immer gleichzeitig das Ornament für sich existiert. Das sehen wir heute wieder. Man denke nur an den primitivsten und gleichzeitig konstruktiv ganz neuen Eisengerüst-Bau, der noch immer kein ihm kongruentes Ornament gezeitigt hat. Verfolgt man den modernen *Buch-Schmuck*, so wird man umsonst nach einer *gemeinsamen äusseren* Form suchen. Man durchblättere einmal die 3 Jahrgänge der vorliegenden Zeitschrift auf den Buch-Schmuck hin. Da herrscht Naturalismus im botanischen wie künstlerischen Sinne, dann strengste Stilisierung von Blattwerk, einfache Linien- und Flächen-Umrahmung. Klinger (Septemberheft 1900) schloss sich erst ganz an Menzel an — Pankof geht wieder einen ganz eigenen Weg. Was bleibt da nun für ein Gemeinsames, Pfadbestimmendes, Zielbewusstes in der Ornamentation — besonders in der Bücher-Illustration übrig? Vielleicht ist es nur das Eine: Der Text soll weniger illustriert — aber der Inhalt des Buches soll markant *gliedert* werden. Also auch hier eine Enttäuserung vom eigentlichen Schmuck zu Gunsten der Konstruktion. Das sagten uns bereits die Umschläge dieser Zeitschrift. —

Und spricht sich nicht die gleiche Tendenz aus in den illustrativen Zierstücken selbst, die statt durch einen *Vorgang*, durch eine einfache Landschaft die Stimmung des Buches, des Kapitels bezeichnen wollen? Und wie verhält es sich mit

unseren künstlerischen Plakaten, unseren Landschaftsbildern, unseren Bildern überhaupt? Vom *Flakal* scheint fast unsere ganze Bewegung ausgegangen zu sein, und heute, wo wir glauben, zum ersten Male ruhig auf sie zurückblicken zu können, da gleicht leider, leider gar manches Bild einem Plakat.



CHAPLAIN & BIEUVILLE: »Die Erde«, Hart-Porzellan von Sévres.



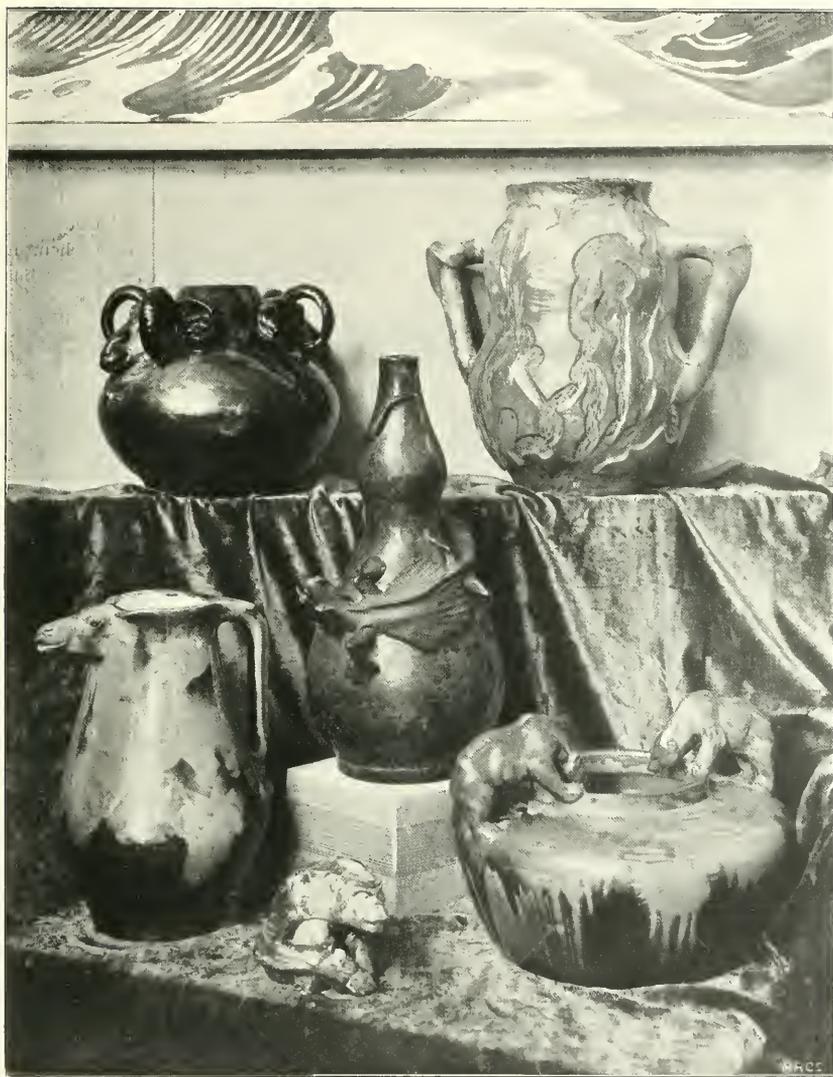
HERMANN KÄHLER—NESTVED (DÄNEMARK).

Friess aus Fliessen. Pariser Welt-Ausstellung 1900.

Ja es gibt Leuten, die hängen sich ein Plakat — das äusserst geschickt mit den *weiten Entfernungen* rechnet, auf die es wirken soll, — wohl gar als eine Art Andachtsbild direkt vor die Nase über den Schreibtisch! — Aber diese fassen die neue künstlerische Bewegung eben furchtbar einseitig-vulgär auf — und die Bilder, die wirklich einem Plakate gleichen, sind eben von Kindern — nicht von den Grossen der Zeit. Und doch hatte die Entdeckung des künstlerischen Plakates weit mehr Gutes — es steckten in ihr weit grössere Ziele als das Wesen des Plakates verlangte, als die Tendenz, Alles künstlerischer zu gestalten, wollte! In den einfachen Landschaften aber der tüchtigsten der jungen Künstler — liegt etwas Grosses, das weit über »die grosse Dekorative« des Plakates geht. Und ich habe die Ueberzeugung, in wenigen Jahren werden wir auch das »grosse, ernste, figürliche Bild haben. Die Anfänge sind jetzt bereits deutlich sichtbar. Jetzt herrscht noch im Figürlichen der *grosse* aber *dekorative* Zug vor. Man will das Allzuinhaltliche, das *Allzuinnerliche* vermeiden aus Furcht vor Kleinlichkeit, vor Sentimentalität — und verfällt in die Karrikatur. Ich begreife diese Furcht, und wenn ich oft genug das »Bild« vermisste, so entzückt mich in den kräftigen, figürlichen Bildern unserer allerletzten Ausstellungen am allermeisten die Farbewirkung, die Wirkung der *Flächen*, die Komposition durch Farbenflächen. Im künstlerischen Plakat und im gegenwärtigen figürlichen Bild neuester Richtung spielt ein

Gemeinsames, die leichte *Karikatur* eine grosse Rolle. Und doch reichen sich in beiden die neue deutsche Kunst und die neue deutsche Dekoration die Hand. Das künstlerische Plakat hat bereits *ein* Ziel unserer künstlerisch so vorwärts drängenden Zeit erreicht. Das Bild noch nicht. Es wird aber das rein Dekorative — wo es nicht verlangt wird — es wird die Karrikatur abstreifen, sobald unsere Künstler kräftig genug geworden sind, an der Klippe der Sentimentalität vorbeizukommen, ohne das Innerliche dem Aeusserlichen zu opfern. Es wird zur monumentalen Kunst reif werden — wie die Plastik mehr und mehr der Architektur kongruent werden wird.

Das klingt sehr optimistisch. Aber Niemand wird anders urtheilen können, der sich nicht darauf versteift hat, im Ornament und in der Technik das Neue allein zu sehen, sondern das *Gemeinsame* verfolgt und die gemeinsame *Richtung*. Dieses gemeinsame Ziel tritt natürlich nicht bei jedem einzelnen Werke deutlich hervor. Wenn nun so nur wenige Werke, wie das jeder jungen Kunst eigen ist, wirklich hohen künstlerischen Genuss bereiten, so wird doch die Verfolgung des gemeinsamen Ideals auch in dem *kleineren* Werke nicht zur unüberlegten Lobpreisung oder Verurtheilung führen, sondern uns einen tiefen, nachhaltigen Genuss gewähren. Und wie Viele können sich diesen gewähren, sie mögen fern von allen Ausstellungen wohnen. Keine Zeit hat es wohl so gut gehabt, das Werden der Kunst so genau zu verfolgen, wie die unserige — dank



HERMANN KÄHLER—NESTVED (DÄNEMARK).

TÖPFEREIEN. PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.

der ungeahnt erweiterten Kunst Gutenberg's. Mir scheint aber nicht nur die Möglichkeit jetzt gegeben zu sein — sondern auch die Pflicht sich zum mindesten mit der Geschichte der *verderbten* neuen Kunst zu befassen. Musik und Musik-Geschichte treibt das deutsche Volk allerwärts — weshalb vernachlässigt es immer die *bildende Kunst*? Sollte nicht gerade *sie*, der stärkste Pfeiler künftiger Kultur, sollte jetzt die bildende Kunst nicht weit interessanter zu *verfolgen* sein als die Musik? DR. E. W. BREDT—MÜNCHEN.

KARL GÖRIG, ein hervorragender Elfenbein-Schnitzer, veranstaltete im November zu Darmstadt eine interessante Kollektiv-Ausstellung. Wir haben bereits im I. Jahrgange, S. 387 eine der hübschen Elfenbein-Figuren Görig's, die »Gefesselte Liebe«, reproduziert. — Auf der Ausstellung waren ausser Schnitzereien auch kleinere Möbel, Odenwälder Töpfereien nach Görig's Entwürfen, Stickereien, Metallarbeiten und zahlreiche dekorative Arbeiten zu sehen. Der Besuch der Ausstellung war recht lebhaft.



HERMANN KÄHLER—NESTVED (DÄNEMARK).

Töpfereien. Pariser Welt-Ausstellung 1900.

ROBERT MACCO, die neuerdings zu Ansehen gelangte Heidelberger Kunst-Anstalt für *Intarsien*, war auf der Pariser Weit-Ausstellung mit einem *Damen-Boudoir* vertreten. Der hübsche kleine Raum war von dem Architekten *Julius Süssenbach* in Berlin entworfen, ebenso die Möbel und sonstigen Ausstattungs-Stücke. Das gesamte Mobiliar mit *Intarsien* und *Beschlägen* war von Macco ausgeführt: Das Piano (von *Ritmüller & Sohn* in Göttingen) in massiv Oliven-Holz mit sehr dezenter *Marquetterie* unter Verwendung von etwas *Perlmutter*, die *Vitrine*, der *Eckschrank* in gleicher Ausführung, der *Schreibtisch* in *Satin-Nussbaum* mit *Marquetterie* auf *Oliven-Grund* und *Perlmutter*, der *Sessel* in *Paduck*, das *Ziertischchen* in *Satin-Nussbaum* mit eingelegerter *stilisirter Landschaft*. Auch die *Beluchtungs-Körper* sind in Macco's Atelier entstanden, während der *Teppich* von den durch ihre *Eckmann-Teppiche* rühmlich bekannten *Vereinigten Smyrna-*

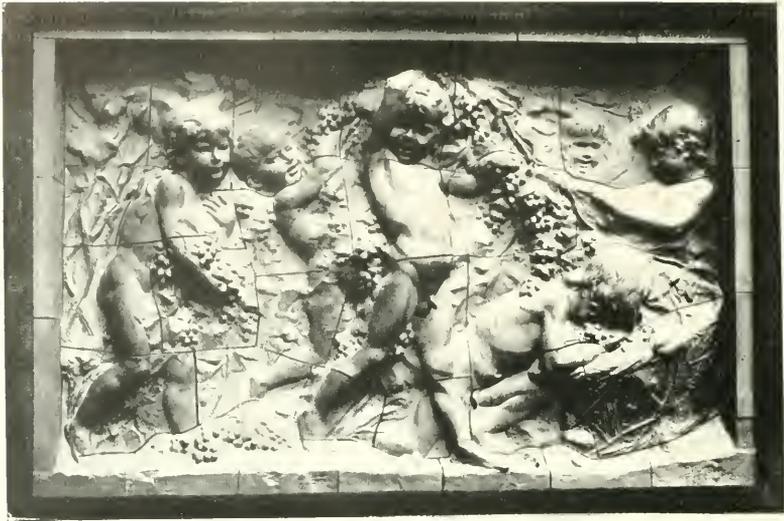
Teppich-Fabriken in Berlin herrührte. Sämtliche Stoffe, Vorhänge, *Wandbekleidungen* lieferte die Firma *A. Müller* in Berlin nach *Patronen* von *Julius Süssenbach*.

GEBRÜDER LIEBERT in Dresden haben neuerdings auch die moderne *Opaleszent-Technik* zu *Kirchen-Fenstern* in sehr *stimmungsvoller* Weise verwandt. Prof. *Hans Christiansen* und *H. Pfaff* haben hierzu *stilistisch-eigenartige* Entwürfe geschaffen. Interessant dürfte es sein, auch *Hans Unger* als *Schöpfer* von *Kunst-Verglasungen* kennen zu lernen, und zwar in so *vorteilhafter* Weise wie es die »*Tänzerin*« Seite 203 darstellt.



HERMANN KÄHLER—NESTVED.

Vasen. Pariser Welt-Ausstellung 1900.



ROSKAM—BRÜSSEL: Relief. Ausgef. von BOCH FRÈRES, KERAMISCHE ANSTALT IN LA LOUVIÈRE.

WETTBEWERBS-ENTSCHEIDUNG: VERLAGS-SIGNET.



erlangt war ein für die *Briefbogen* der Schriftleitung bestimmtes Signet, das aber auch zu *Reklame-Zwecken* verwendbar sein sollte. Als Preisgericht fungirte die Redaktions-Kommission unter liebenswürdiger und dankenswerthler Mitwirkung des Herrn *Bernhard Wenig Berchtesgaden*. Rechtzeitig und den Vorschriften entsprechend waren im Ganzen 191 Entwürfe eingereicht worden, von denen jedoch schon bei der ersten Sichtung 161 als durchaus unzureichend ausscheiden mussten. Von den verbleibenden 30 Arbeiten, unter denen sich manches hübsche Blatt befand, wurden bei einer engeren Wahl nochmals 18 zurückgelegt, theils weil sie die Originalität vermissen liessen, theils weil sie in der Behandlung zu skizzenhaft erschienen. Es war jedoch ein direkt verwendbares Signet ausdrücklich verlangt. So kamen für die Auszeichnung nur noch 12 Eingänge in Betracht.

Von diesen erschien keiner derart überragend, dass das Preisgericht die Ertheilung des I. Preises gerechtfertigt hätte finden können. Deshalb wurde die für Preise verfügbare Summe im Gesamt-Betrage von 125 Mk. in 2 Preise à 50 Mk. und einen Preis à 25 Mk. zerlegt. Ein Preis à 50 Mk. wurde dem Urheber des Signetes mit dem Motto »Masescha«, Herrn *F. Nigg* in Berlin, zuerkannt, ein Preis in gleicher Höhe dem Urheber des mit dem Motto *Wage* versehenen Entwurfes, Herrn *Paul Lang*, Akademiker in München. Der III. Preis von 25 Mk. wurde dem mit Motto »Schwarz-Weiss II« gekennzeichneten Entwurfe des Herrn *Adolf Amberg*, Bildhauer in Charlottenburg zugesprochen. — Bei dem Entwurfe mit Motto »Wage« beanstandete das Preisgericht bei voller Anerkennung der feinen Ornamental-Wirkung des Linearen die Art der Anbringung der Schrift und des Künstler-Wappens (»Tascherl-Wappens«) als zu schwer und für die Verkleinerung unzweckmässig, weshalb eine Verbesserung in dieser Hinsicht



PLEZOWSKI—BRÜSSEL. »Trauer«. Bronze. Ausgeführt von der Compagnie des Bronzes zu Brüssel.

zur Vorbedingung der Preiszuerkennung gemacht wurde. Mit lobender Erwähnung wurden ausgezeichnet die 3 Entwürfe mit Motti: »Gold«, »Lichtenstein und Malbun« von F. Nigg-Berlin, ferner »Schwarz-Weiss I« von Amberg—Charlottenburg, »Morgens Stern« von Valentin Mink—Darmstadt, »Im Fluge durch die Welt« von Carl Haenlein—Darmstadt, »Krone« und »Liebe« von Paul Laug—München und »Strom« von Rudolf Stocker—Darmstadt, letzterer trotz der offensibaren Anlehnung an ein bekanntes Ex Libris von Hans Thoma. — Die mit Auszeichnungen bedachten Arbeiten sollen, soweit als thunlich, in einem der nächsten Hefte vorgeführt werden. Die übrigen sind ihren Urhebern an die angegebenen Adressen inzwischen zurückgereicht worden. DAS PREIS-GERICHT.

BELGIEN war auf der Welt-Ausstellung bekanntlich in kunstgewerblicher Hinsicht nicht so vertreten, wie es bei der bahnbrechenden Wirksamkeit seiner modernen Künstler hätte erwartet werden dürfen. Man wird es der belgischen Regierung niemals verzeihen, dass sie einem so bedeutenden Reformler wie van de Velde nicht Gelegenheit gab, sein volles Können zu zeigen. Immerhin waren einige feine Arbeiten, so die prächtige Tapiserie, welche Braguenit & Cie. in Mecheln ausgestellt hatten, vertreten. Der Karton zu diesem Triptychon ist von W. Geets gezeichnet und stellt im Mittel-Stück die Chor-Knaben der Kirche S. Rome in Mecheln dar, die vor Margarethe von Oesterreich singen. Links finden wir eine »Taufe«, rechts eine »Hochzeit«. Die Möbel waren ebenfalls von Braguenit & Cie.



DE TOMBAY. Büste. Ausgeführt von BOCH—LOUVIÈRE.



W. GEETS—BRÜSSEL.

Triptychon. Gewebt von BRAGUENIÉ & CIE.—MECHELN. (Vgl. Text S. 199.)

ZUR KÜNSTLERISCHEN NEUGESTALTUNG DER SCHAU-BÜHNE.

In Fest des Lebens, gefeiert durch die Künste im Verein: so nannte ich das Ziel, dem wir aus der Fülle unserer Kultur zustreben, in dem wir gewiss sind, dass unsere Kultur, gegründet auf die von Goethe aufgerichteten Pfeiler und heute noch mehr ein psychisches Element und bei Wenigen, dereinst der allgemeinen Zivilisation einen, ihren Sinn geben, und sich auch im äusseren Leben und somit durch die Schaubühne manifestiren werde.

Wir, die wir an diesem Leben, an dieser seelischen Kultur Theil haben, wollen zunächst nicht das »Drama« — das wäre nur wieder Literatur — sondern die *Fest-Gemeinde*. Wir wollen uns der erhabenen Güter gemeinsam erfreuen, wir wollen die Vollendung unseres Lebens kosten bis zum Rausche. Wir trachten also zunächst danach, uns eine Stätte des gemeinsamen Kultes zu bereiten,

ein *Haus*. Es ist bezeichnend, dass es ein bildender Künstler war, Peter Behrens, der auf diesem Gebiete das erlösende Wort sprach und zur That vorausschritt. (Vergl. dessen Schrift: »Feste des Lebens und der Kunst«, Leipzig, Eug. Diederichs.) Ja, wir sind endlich dem Zeitalter der »Lektüre« und der pflichtbewussten »Bildung« entwachsen. Wir folgen nicht einer literarischen Absicht, sondern wir handeln aus einem *Kultur-Bedürfnisse* heraus. Und so mag wohl der schaffende Dichter das *Festspiel-Haus* als vorhanden voraussetzen und bei lebhaftester Vergegenwärtigung aller Konsequenzen dieser Voraussetzungen, in seinem Werke den tragischen Stil vielleicht erreichen: die Auf-führung wird trotzdem niemals dem grossen Zwecke entsprechen, wenn nicht das Haus, wenn nicht die ganze Fest-Veranstaltung an sich als ein Kunst-Werk aus unserem kulturellen Leben entwickelt wird und dieses *ganz* in sich schliesset. — Demnach waren

wir im Irrthume, als wir anfangs glaubten, wir würden zunächst in den vorhandenen »Theatern« der hohen tragischen Kunst eine Herberge bereiten und diese »Theater« dann, insofern sie in würdiger Verfassung sich befanden, zum Festspiel-Hause weiterbilden können. Das ist unmöglich. Unsere vorhandenen »Theater« sind ihrem Zwecke wie ihrem Ursprunge nach etwas anderes. Sie sind nicht die Fortsetzung der alten Fastnachts-Spiele und durchaus nicht die der Misterien, sondern gehen zurück auf höfische Belustigungen, welche im XVI. und XVII. Jahrhundert aus welschen Landen eingeführt wurden. Wie das ganze barocke Wesen der deutschen Höfe jenes Zeitalters und des folgenden Rokoko waren sie nicht Aeusserungen einer Kultur, sondern eines vorgetäuschten, äusserlichen und unechten Gebahrens, einer Schein-Kultur. Flitterhaft aufgeputzte Scenerien aus Pappendeckel, lächerliche Beleuchtungs-Effekte, kurz, das ganze Dekorations-Unwesen entspricht jener flüchtigen, unechten Kultur-Mode einer im tieferen Grunde noch rohen Zeit.

Was bedeutet die Schwulstigkeit dieser Renaissance-Fassaden, was dieser zweifelhafte Prunk der Logen-Häuser, was diese schwatzenden Massen würdeloser Neugieriger in den Sperrsitzen und diese Scenerien, die heute die Alhambra, morgen eine Schnapskneipe darstellen, diese marktschreierisch angepriesenen Virtuosen und diese »naturgetreuen« Schilderungen des allzu Alltäglichen und der geschlechtlichen Dinge? Welchen Zweck kann das alles noch haben, als Befriedigung einer pöbelhaften



PROF. HANS CHRISTIANSEN. Kirchen-Fenster. Welt-Ausstellung 1889.



HANS PFAFF—DRESDEN.

Kirchen-Fenster.

Ausgeführt von GERR. LIEBERT—DRESDEN.

Neugierde oder einer Sensationslust mit allen nur irgend dazu tauglichen Mitteln? Oder glaubt man, dass dieses Treiben dadurch einen Anspruch auf kulturelle Werthung erlangen könnte, dass die verschmutzt ausgeklügelte Taschenspieler-Mechanik, mit der das alles hervorgezaubert wird, fast zum Range einer «Wissenschaft» aufgestiegen ist? Oder dadurch, dass man lehrhafte Aufführungen zur Erläuterung der «Literatur-Geschichte» einschaltet, oder dadurch, dass man sich von Zeit zu Zeit dazu herbeilässt, auch einmal die Werke unserer grossen Meister durch eine oberflächliche Wiedergabe mit brüllenden Virtuosen, «historischen» Kostümen und Dekorationen und durch die empörende Würdelosigkeit dieser Schau-Häuser zu schänden? Allerlei Besserungen hat man versucht, um Werke der Dichtkunst in diesen Theatern wenigstens «möglich» zu machen, und doch wurde es nie erreicht. Man warf die Schuld auf die grossen Werke, wir werfen sie auf das «Theater».

Wir bezweifeln in der That, dass es sich verlohne, das Theater zu «reformiren» oder einen «modernen Stil» aus ihm heraus zu entwickeln oder den Geschmack der

neuen dekorativen Künste auf die bestehende Bühne zu übertragen. Wenn es trotzdem da oder dort versucht wird, so wollen wir nicht dagegen sprechen, zumal auch wir recht wohl wissen, dass einige hervorragende Bühnenkünstler aufrichtig nach dem Besseren suchen; allein wir wollen auch nicht davor zurückschrecken, die unvereinbaren Gegensätze zwischen «Theater» und grosser, feierlicher Kunst offen zu legen.

Wir halten dafür, dass das «Theater» seinen «Stil» bereits hatte, nämlich den Stil der Schein- und Halbkultur, aus der es entstanden ist. Seine pomphaften Flitter-Dekorationen, seine Maschinerien, seine Beleuchtungs-Effekte stimmten überein mit den Balletten der barocken Höfe, mit den schwulstigen Versen des «Marinismus», mit den Reifröcken und gepuderten Perücken, mit den Schönheits-Pflästerchen und dem Königthume der Maitresses fragwürdigster Herkunft. — Sie standen auch späterhin im Einklange mit den rauschenden Weisen der italienischen «grossen Oper», mit den Koloraturen der angebeteten Primadonnen und den Trikots der bombastischen Virtuosen, mit der athemraubenden «Dramatik» der

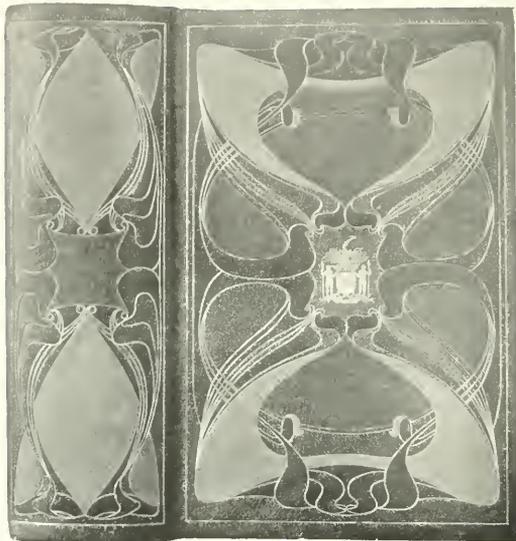


H. PFAFF: *Kirchen-Fenster.* Ausgef. von GERR. LIEBERT.



PROF. HANS UNGER—DRESDEN.

•TÄNZERIN«, KUNST-VERGLASUNG. 14 AUS-
GEFÜHRT VON GEBRÜDER LIEBERT—DRESDEN.

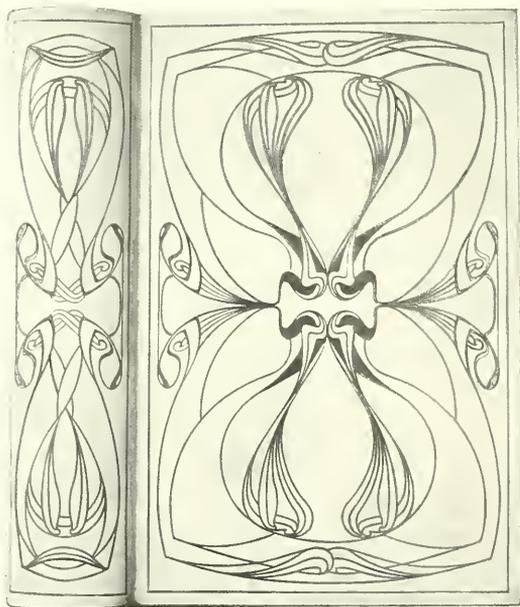


HENRY VAN DE VELDE.

Buch-Decke für Hand-Vergoldung.

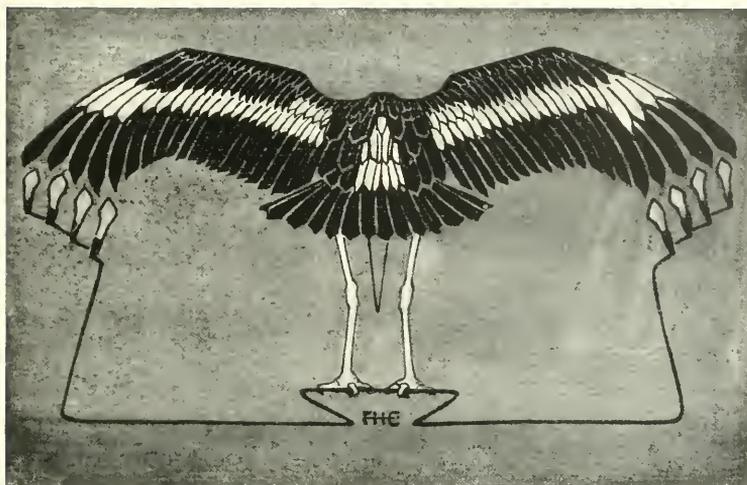
Darstellers oder unser eigenes, indem wir Einbildungskraft und Energie genug aufboten, um dem Widrigen den Eintritt in unsere Seele zu verwehren, so ist uns dieser Eindruck geworden *trozt* der Zusammenpferchung mit verständnislosen Nachbarn, *trozt* der unehrerbietigen Haltung der Menge, *trozt* der aufdringlichen Dekorationen und der Banalität der Bühnenbilder, *trozt* des Theaters! — Wir aber wollen ein festliches Haus, da es nicht nöthig ist, sich gegen die Eindrücke zu wehren, sondern da alle Eindrücke feierlich einziehen durch unsere erhabenen Sinne zu einem grossen, *erlösenden* Glück der Seele. Darinnen wollen wir begehen den Tag der Fülle, da wir zu allem Leben sprechen: es ist sehr gut!

Konflikte« und der fiebernden Spannung, in welcher ein Publikum putzüberladener Emporkömmlinge den romanhaften Intriguen und Liebesgeschichten« folgte. *Damals* florirte« das Theater, *damals* war es noch unliterarisch, *damals* standen Haus, Spiel, Scene, Mime und Kostüm im Einklang, *damals* gab man sich dem Zauber der Kulissen mit Leib und Seele dahin, *damals* hatte das Theater *sein*en Stil. *Jetzt* aber ist es so, dass wir von einem guten Theaterstücke im Sinne der herrschenden Literatur unbedingt *mehr* verstehen, wenn wir es lesen, als wenn wir es sehen — ganz zu schweigen von Werken der hohen Dichtkunst. Wenn wir gleichwohl dann und wann einen erhebenden Eindruck mit nach Hause nehmen, so ist dies entweder das Verdienst eines ausserordentlichen



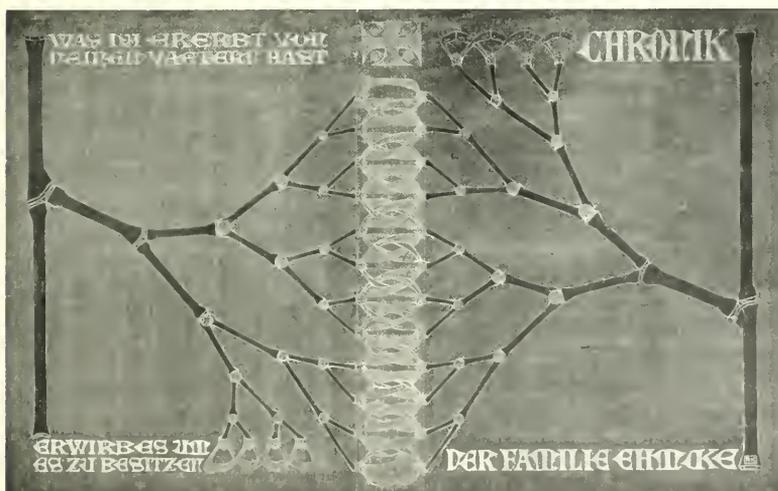
HENRY VAN DE VELDE.

Buch-Enband für Hand-Vergoldung.



FRITZ HELLMUTH EHMKE—BERLIN.

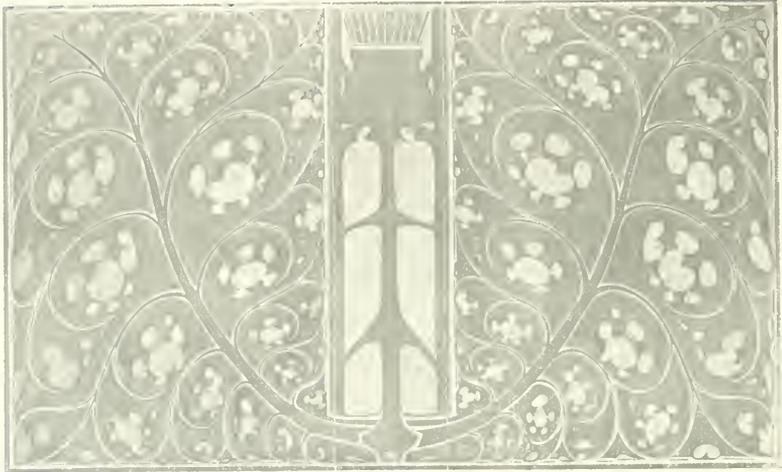
»Marabus«. Einband-Decke zu einer Mappe.



FRITZ HELLMUTH EHMKE—BERLIN.

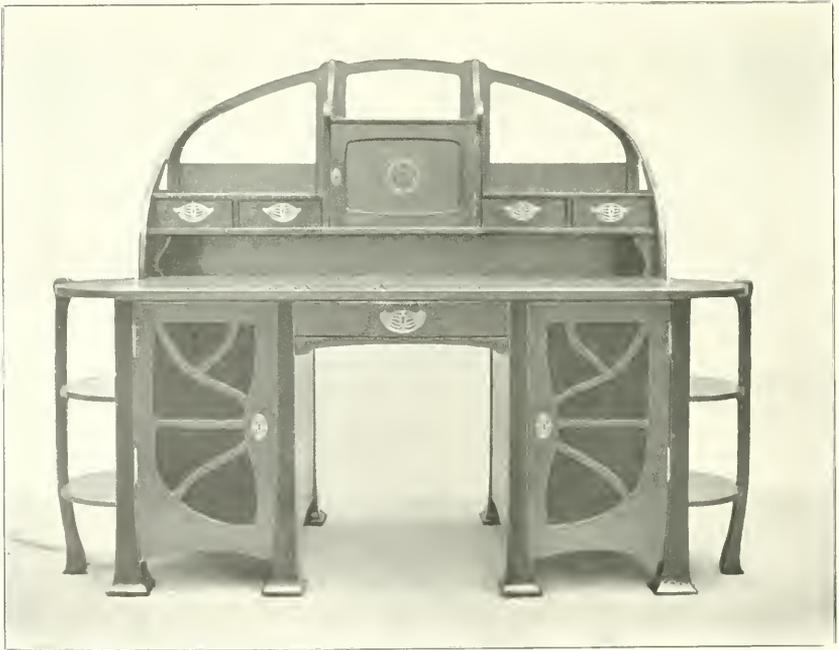
Einband-Decke für eine Chronik.

ENTWÜRFE ZU MODERNEN BUCH-EINBÄNDEN.



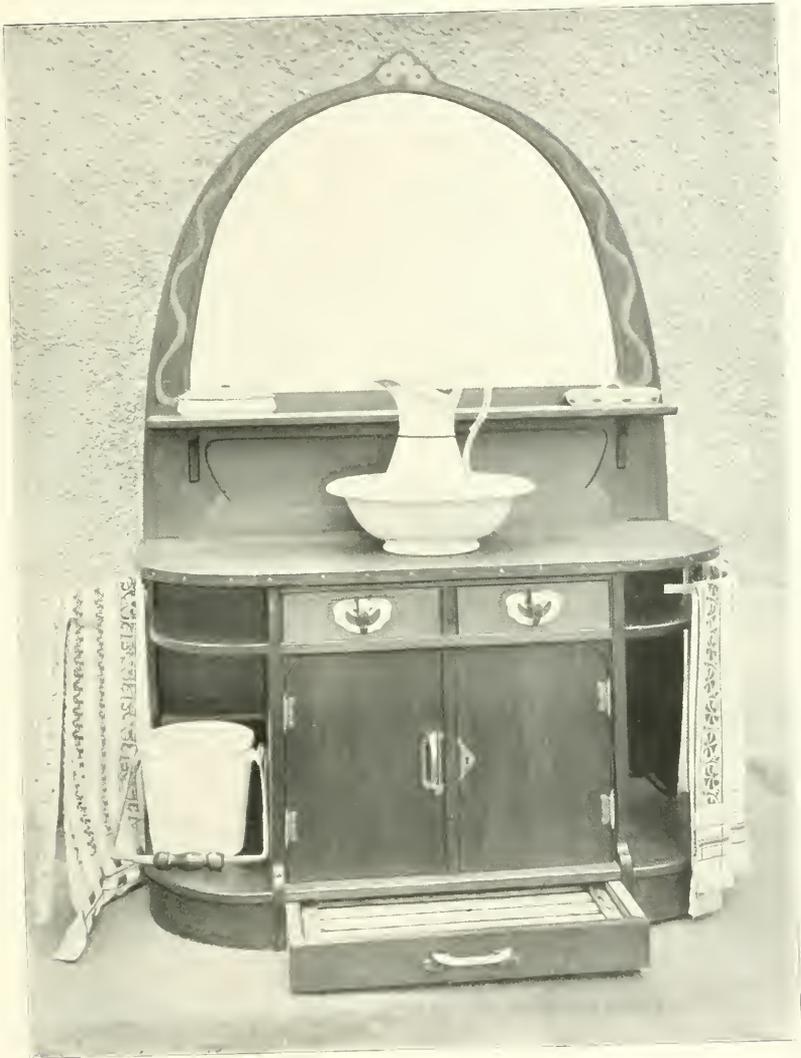
FRITZ HELLMUTH EHMKE -BERLIN.

Entwurf zu einer Einband-Decke.



ERICH KLEINHEMPEL DRESDEN.

Herren-Schreibtisch. Ausgeführt von den Dresdener Werkstätten.



ERICH KLEINHEMPEL—DRESDEN.

WASCHTISCH. AUSGEF. VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN
FÜR HANDWERKS-KUNST (SCHMID & MÜLLER) IN DRESDEN.



ERICH KLEINHEMPEL.

Bücher-Regal.

Ausgef. v. d. Dresdener Werkstätten f. Handwerks-Kunst.

— Man wird also nicht ohne Weiteres gerade eine Schaubühne neuer Art „gründen“, sondern diese ergibt sich von selbst aus dem Verlangen, die gemeinsame Feier zu krönen durch die erhabene Vereinigung und Steigerung alles Schöpferischen in den Künsten. Nicht auf dem Theater bauen wir auf, sondern vielleicht eher auf jenen weihvollen Zusammenkünften edler Männer und Frauen der um Goethe, die Schlegel, Tieck, Novalis, die Rahel u. A. geschlossenen Kreise am Ende des vorigen und am Anfange dieses Jahrhunderts. Noch waren es ihrer wenige, und die Verkehrs-Mittel waren zu schlecht, als dass diese zerstreuten Gemeinden, diese Diaspora deutscher geistiger Kultur, sich an einer Stätte hätte sammeln können. Da kam *Richard Wagner*, der Sohn und Erbe der Romantik. Er zog die richtigen Folgerungen aus den inzwischen unendlich

gesteigerten Verkehrs-Verhältnissen und schlug eine Vereinigung all der kleinen Kreise bevorzugter Menschen in *einem* Hause an gewissen wiederkehrenden Festtagen vor. Der grosse Tonsetzer war sicherlich berechtigt, seine reifsten Werke in die Mitte dieses Kultes zu stellen. Allein es war verhängnissvoll, dass auch er, wie seiner Zeit Goethe, das bestehende »Theater« übernahm, wenn auch mit erheblichen Verbesserungen. So waren denn wieder die heillosen Kulissen, Prospekte und Versatzstücke da und die dekorativen Künstler von damals beeilten sich, ihre historischen und archaologischen Kenntnisse auszukramen und der *schaffenden* Kunst das Feld vorweg zu nehmen. Die »historischen« Kostüme und Dekorationen, in gleicher Weise das Virtuosenhum des »Theaters« haben kaum bei den Meiningern grössere Triumphe gefeiert, als in Bayreuth. Hinzu kam der fanatische Doktrinarismus der Epigonen, welcher dieses archaische Wesen für absolute Vollkommenheit erklärte und so jede Möglichkeit der Weiter-Entwicklung ein für alle Mal unterbunden hat. Wohl könnte uns die Musik des Meisters auf die Höhe des Lebens tragen, allein indem wir ihr folgen wollen, treffen wir schon in den Textworten auf Widerstände, und die Scene

ist ganz von alterthümlichen oder gar geschmackswidrigen Hemmungen erfüllt, die wir erst durch eigene Arbeits-Leistung überwinden müssen, entweder indem wir uns vor ihnen verschliessen, oder indem wir sie uns unter Aufbietung gelehrten

PROF. KARL GROSS. *Blumen-Tisch.*



GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN.

Nacht-Tisch und Wäsche-Truhe.

Ausgeführt von den Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst.

Wissens und literarischer Erwägungen zurechtlegen. Ueber die Erscheinung des Drachen oder den lächerlichen Theater-Regenbogen ist aber wohl noch keiner heil hinaus gekommen und nirgends sind diese urgermanischen Eichbäume so fest eingewurzelt, dass sie nicht gelegentlich wackelten, und Walhall's Felsen-Mauern schlagen doch auch zu Zeiten Falten und die Grals-Tauben, die Götter-Rosse und Raben fürchtet ein Jeder ebenso sehr, als ihn die aufgeschnürten Rhein-Töchter mit grenzenlosem Mitleid erfüllen. — Es ist auch bei der innigsten Hingabe unmöglich, diese Hemmungen auszuschalten, ja die urthümlichen Stabverse und die allzu illustrativen Leit-Motive verscheuchen uns oft schon von den Gefilden, in welche uns die Musik soeben triumphierend einführen wollte.

Warum sollen wir daher nicht *ganz* absehen von der Art und Weise des Theaters, dessen welsche Herkunft und Tradition für uns nichts Verbindliches hat? Wenn wir die kleinen Kreise der vornehmsten Menschen, die da und dort sich gebildet haben, versammeln wollen, warum nicht in einem Hause,

das an sich als eine Schöpfung aus unserem Empfinden, unmittelbar erhebt und in allem Geräth Zeuge unserer höchsten Wünsche ist? Werden uns die Vorgänge der Scene nicht mehr ergreifen, wenn sie nicht als Maskeraden auftreten, wenn der Raum der Bühne nur eine künstlerische Fortsetzung und Höhersetzung des Raumes ist, in dem wir verweilen, wenn die Gewänder unsere eigene Tracht zu einer Vollkommenheit ausgebildet zeigen, die uns durch die Konvention des Alltages verwehrt bleibt? Wird uns das alles nicht inniger verbünden, wie einige Stunden Anschauungs-Unterricht in der Kostümkunde oder die reporterhafte Wiedergabe von Vorgängen »aus dem Leben«? — Wird uns ein Gobelin mit goldenen Bäumen nicht mehr »Wald« bedeuten, als eine schlecht gemalte »naturgetreue« Pappdeckel-Kulisse und wird uns die lange weisse Kerze in der Hand einer mächtig wandelnden, schwarzverschleierte Frau nicht im vollen Tageslichte mehr von »Nacht« und von »Nächtigem« erzählen, als die ausgedrehten Glühlampen und der Mond, der auf Drähten durch die



JULIUS SÜSSENBACH—BERLIN. *Piano des Damen-Zimmers auf der Welt-Ausstellung.* Vgl. S. 212.
Ausführung: W. RITMÜLLER & SOHN—GÖTTINGEN. — Intarsien von ROBERT MACCO—HEIDELBERG.

papierenen Wolken humpelt? Statt des luppischen, unechten Flitters *acht* Kunst, statt der abscheulichen Ballette ausdrucksvolle *Tänze* Einzelner, vielleicht inmitten eines geschmückten Chores Singender, statt der barbarischen, athemraubenden Dramatik und statt der spießbürgerlichen und backfischhaften „Spannung“ getragene Feierlichkeit, statt schöner Witze und derber Spässe ein frohes, zierliches Spiel und allerwege eine strenge, tief beseelte, königliche Kunst.

Nein, es war ein Irrthum, als wir vorschlugen, die grosse, festliche Bühne durch eine Verbesserung des bestehenden Theaters zu gewinnen, wie dies noch in meinem Aufsätze „Die Schaubühne, ein Fest des Lebensgeschah, den die „Wiener Rundschau“ unterm 1. September 1899 veröffentlichte. Das Theater wird sich selbst überlassen bleiben müssen und vielleicht, nachdem es eine Zeitlang den lächerlichen Schnörkeleien des „Jugend-Stiles“ und den Farben-Räuschen

des „Sezessionismus“ zum Tummel-Platze gedient, aus seiner Bestimmung heraus in seine besondere stilistische Entwicklung einklinken; seine Bestimmung ist aber ohne allen Zweifel nicht die eines grossen, feierlichen Kultes, sondern vielmehr die allabendliche Unterhaltung und Ergötzung: die fesselnde Grazie der Komödie.

Daneben soll das Haus der Tragödie, der Kunst der Seele und des Kultes der Schönheit erstehen, wie es von Peter Behrens in seiner Schrift geschildert, wie es in dem erwähnten Aufsätze der „Wiener Rundschau“ als ein Traum des Dichters sich bereits in monumentalen Umrissen zu erkennen gab. Dort hiess es u. a.: Wir wollen uns zu einem Rausche der Dankbarkeit für das Leben entflammen und wollen darum ein Zeugnis, dass das Leben sich auch heute noch täglich vollende. Wenn das Volk nur Schöpfungen aus der Vorzeit sieht, so bemächtigt sich seiner am Ende eine Nieder-



JULIUS SÜSSENBACH—BERLIN.

Möbel aus dem Damen-Zimmer auf der Welt-Ausstellung.

Ausgeführt von ROBERT MACCO, INTARSIEN-FABRIK, HEIDELBERG. Siehe nächste Seite.

geschlagenheit, als ob heute die Schöpferkraft erstarrt sei und das Leben nicht mehr so lebenswerth wäre wie ehemals. — Mag des Volkes Urtheil auch dreimal falsch sein: wenn es das vierte Mal zutrifft, hat es durch seinen Beifall eine Schöpfung von dauernder Bedeutung vollbracht, denn es hat durch sein brausendes Jauchzen herbeigerufen an einen Born der Schönheit und der Kraft, den der Dichter aufschloss. Mag dem Volke in anderen Kunstübungen der Zugang zum Höchsten verschlossen sein, für die Kunst der Schaubühne ist es der einzige berufene Richter. Diese Kunst ist *mit* dem Volke oder sie ist überhaupt nicht. — Die steigende wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung unseres Volkes muss diesen Plan der Verwirklichung näher bringen. Goethe erzählt: »Schiller hatte den guten Gedanken, ein eigenes Haus für die Tragödie zu bauen«. Seitdem ist die Sehnsucht nach einem nationalen Bühnenfeste im deutschen Volke stets wach geblieben und ebensowenig ver-

gessen worden, wie die Hoffnung auf die Wiedererrichtung des Kaiserreiches. Nun dieser Traum glorreich verwirklicht ist, sollen wir da verzagen in der Ausführung eines Planes, der so innig verflochten ist mit dem Reichsgedanken, der gewissermaßen nur dessen vollendeter Ausdruck in der Kunst ist? Allen deutschen Stämmen soll ein Mittelpunkt durch die Kunst geschaffen werden, um den sie sich mit ihren Fürsten versammeln, an den sie auch die geistig Erweckten der nichtgermanischen Völker entbieten. Gilt das schon von dem Bayreuther Festspiel-Hause, obwohl es nur für einen einzigen Künstler und überdies nur als vorläufige Anstalt errichtet wurde, um wie viel mehr von einem hochragenden Bau mit Zinnen und Thürmen, zu dessen Einrichtung sich alle bildenden Künste vereinen, in welchem sich die tragische Dichtkunst unter der erhebenden Mitwirkung der Musik in alten und neuen Werken entfaltet, und der, erfüllt von den andächtigen Festgenossen,



JULIUS SÜSSENBACH—BERLIN.

PARTIE AUS DEM DAMEN-ZIMMER AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.
AUSFÜHRUNG: ROBERT MACCO, INTAKSIEN-FABRIK, HEIDELBERG.



B. HARRASS—BÖHLEN (THÜRINGEN).

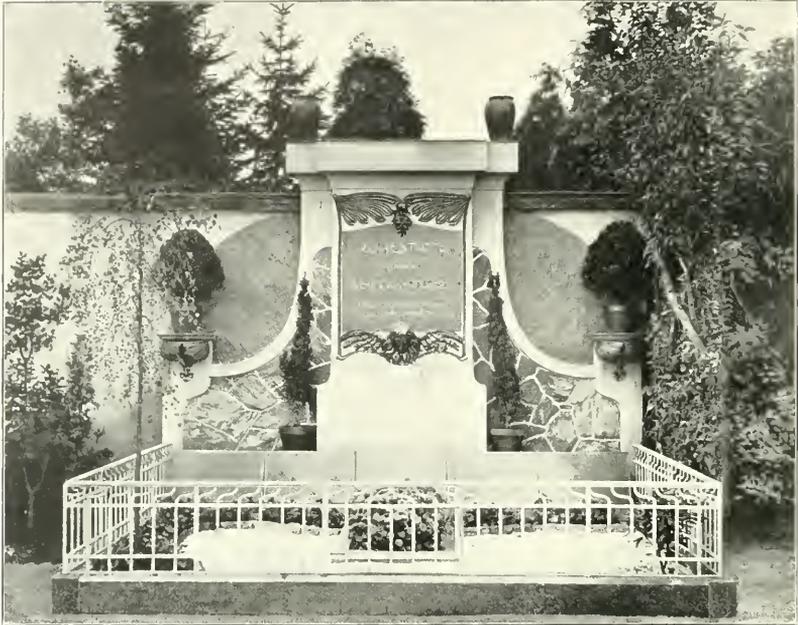
Erker-Einbau.

Ausgeführt in Koptoxyl, Patent der Thüringer Ornamenten- und Möbel-Fabrik B. Harrass in Böhlen.

des deutschen Volkes Schöpferkraft und Ehre strahlend vor aller Welt eröffnet!

Die Schauburg — diese Bezeichnung lasst uns aus dem alten Wortschatze wieder aufnehmen! — soll errichtet werden an einer Stelle, die an und für sich dem vaterländischen Sinne theuer ist. Wo wäre sie eher zu finden als am Rheine, an welchem durch Sage, Geschichte und überlieferte Empfindungen ebensowohl als durch die Landschaft, die Gemüthsart des Volkes und die Blüthe der Kultur der ehrwürdige Boden bereitet ist? — Wie die Griechen am Tage des Gottes, wie unsere Vorfahren am Tage der Heiligen in festlichem Zuge zu den Bänken der Zuschauer hinaufstiegen, jene

erfüllt von dem Dröhnen der Tuben, den Gesängen der Jungfrauen und dem weihewollen Schauer des dionysischen Kultes, diese von Glockenklang, himmlischen Chören und frohen Verheissungen, so müssen auch wir das Schauspiel zum krönenden Mittelpunkt eines Festes erheben. So wollen wir an gewissen, festlich verkündigten Tagen zur Sommerszeit zum Rhein fahren aus Ost und West, aus Süd und Nord! Dort, auf dem Berge, soll die Halle prangen, von deren Thürmen die Glocken, die Posaunen, die Kränze und die Wimpel laden. Bald werden nicht nur die »Allzuwenigen« dem Rufe folgen und der grosse Zug des Festes wird *alle*, wird auch das »Volk« mit sich reissen.



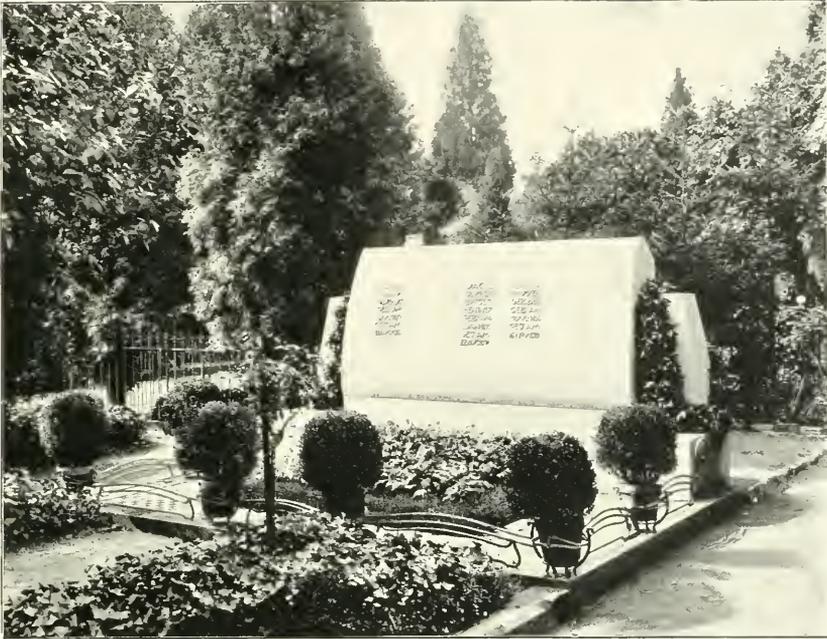
ARCHITEKT FR. HAMMELMANN — DARMSTADT.

Grab-Denkmal.

Erb-Begräbniss auf dem Friedhofe zu Darmstadt.

Sie sehen ein Haus vor sich, das schon durch seine äusseren Formen verkündet, dass es der Tempel eines Mysteriums ist, der feierlichen Offenbarung des guten Lebens, seines Sinnes und seiner Schönheit. Wir müssen das Haus an und für sich als ein Zeugnis der lebendigen Schöpferkraft deutschen Geistes errichten; hier sollen die Formen der Baukunst nicht in jenen welschen, barocken Prunk ausarten, wie ihn bisher die meisten Bühnengebäude aufwiesen. Hier möge sich die freie Schaffenskraft unserer Baumeister, Maler, Bildhauer, Schmuck-Künstler und Kunsthandwerker zum unmittelbaren Ausdrucke der geistigen Schönheit stolz erheben! Nicht ein »Theater«, eine Burg auf der Höhe mit einem Kranze von Zinnen und Söllern, aus dem die Kuppel der Halle aufsteigt. Dieses *Festspiel-Haus* ist vielleicht die grösste Aufgabe, die unserer Kunst gestellt ist, und ihre Lösung fordert alle Künste auf den Plan. GEORG FUCHS.

KOPTOXYL. Gleich den meisten gekrönten Häuptern, so hat auch der Sultan Abdul Hamid ein Handwerk erlernt und zwar die Kunst-Tischlerei. Er obliegt demselben nicht nur mit leidenschaftlicher Hingabe, sondern er entwickelt darin auch eine staunenswerthe Fertigkeit und alles Neue auf diesem Gebiet studirt er mit Eifer und lässt ihm, wenn er es gut findet, seine Protektion angedeihen. So hat der türkische Grossherr u. A. auch für das *Koptoxyl* ein hohes Interesse bekundet. Wir bringen hier die Abbildung eines Zimmers, welches von B. Harrass in *Böhlen i. Th.* in genanntem Materiale für den Sultan gearbeitet worden ist. Die Ausführung dieses Zimmers — von unten bis oben mit echtem Holze ausgestattet und mit einer ganz neuartigen und ebenso originellen wie echt dekorativen Ausbildung — hat in Fachkreisen eine besondere Beachtung gefunden und es herrscht die Ansicht vor, dass durch das neue Koptoxyl-



PROFESSOR J. M. OLERICH—DARMSTADT.

Grab-Denkmal.

Erb-Begräbniss auf dem Friedhofe zu Darmstadt ausgeführt in Odenwälder Syenit.

holz die innere Ausgestaltung unserer Zimmer auf neue Bahnen geleitet wird, welche gleichzeitig dem modernen, künstlerischen Empfinden, bei dem die Echtheit des Materials im Vordergrund steht, gerecht wird. Nachdem dieses neue Material demnach berufen erscheint, die Verwendung der Surrogate bei der Ausschmückung unserer Zimmer einzuschränken, wozu es auch noch durch seine Wohlfeilheit und Massivholz bei Weitem übertreffende Haltbarkeit befähigt ist, sei die Eigenart von Koptoxyl und seine Herstellungsweise im Folgenden kurz beschrieben.

Koptoxyl besteht aus einer Anzahl unter grossem hydraulischen Druck und Hitze verbundener Fournier- und Holzlagen, die zu Platten von unbegrenzten Dimensionen und Stärken vereinigt werden. Infolge dieser Fabrikations-Art werden diese Holzplatten zu einem vollständig toten Körper, bei dem — im Gegensatz zu Massivholz — auch bei

grossen Temperatur-Schwankungen kein »Arbeiten« des Holzes mehr stattfinden soll. Diese Platten werden nun entweder schlicht, ohne Musterung, verwendet, oder sie werden nach einem von der Fabrik geheim gehaltenen Verfahren in moderner Flachrelief oder auch in Intarsiamanier dekoriert. — Darin, dass durch diese Art der Musterung und dekorativen Ausschmückung die Täfelung nur unwesentlich vertheuert wird und dass sie nach jedem individuellen Geschmack ausgeführt werden kann, besteht wohl ein Haupt-Werth der Erfindung. Auch der Minderbegüterte, der sonst zu Surrogaten, nicht selten unter Verwendung schablonenhafter Dessins, greifen musste, kann jetzt sein Heim wieder in echtem Holz auskleiden. Man hat begonnen, Koptoxyl auch zum Möbelbau zu verwenden, wofür es vermöge seiner technischen Vorzüge ebenfalls geeignet erscheinen dürfte. —

ALBERT MÄNNCHEN, Maler, Berlin, erhielt auf der Welt-Ausstellung Paris 1900 die goldene Medaille. Von diesem Künstler stammen her: die Malereien der Terrasse des Deutschen Hauses, diejenigen des Deutschen Weinrestaurants und die Gemälde im Nernst-Pavillon (salle de l'honneur) der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft Berlin. — Ueber Männchen bringt das Januar-Heft unserer »Innen-Dekoration« soeben die erste grössere Sonder-Publikation mit zahlreichen Illustrationen und einer prächtig ausgeführten grossen Farben-Beilage (Plafond-Dekoration eines Vorraumes). Die grosszügige Phantasie dieses Künstlers, dessen dekorative Gemälde allen Besuchern der Welt-Ausstellung noch in bester Erinnerung sein dürften, tritt uns in dieser Auswahl, welche die »Innen-Dekoration« in erstklassigen Reproduktionen grösstentheils grossen Formates bietet, achtunggebietend entgegen. Dr. Max Osborn analysirt in einem geistvollen Essay die künstlerische Eigenart Männchen's. — Abgesehen von den Werken Männchen's enthält dieses 3 Bogen in Folio starke Heft noch Studien dieses Künstlers, ferner vortrefflich gezeichnete Möbel und Innenräume von H. Schellenberg und C. Schadler in Leipzig und ein Thee-Zimmer modernen Stiles von A. Pössenbacher in München. — Mit diesem reichhaltigen Hefte eröffnet die »Innen-Dekoration« ihren 12. Jahrgang. Wiederum

lässt es sich erkennen, dass dieses Spezial-Organ für die *gesamte* Ausschmückung und Einrichtung der Wohnräume — in seiner Art das einzige nicht nur in Deutschland, und um das uns selbst die Engländer beneiden — die denkbar beste *Ergänzung* zur »Deutschen Kunst und Dekoration« darstellt und sich als solche bereits bei einer sehr grossen Zahl unserer Leser längst in dauernde Gunst zu setzen wusste. Wie unseren Lesern bereits bekannt (vergl. Seite 1 des *Inseraten-Theiles* des Dezember-Hefes) hat die »Innen-Dekoration« zum 25. März 1901 einen *Ideen-Wettbewerb* ausgeschrieben zur Erlangung von Entwürfen *neuzüchtlichen* *Karakters* für ein *herrschaftliches Wohnhaus eines Kunst-Freundes*. Für Preise und Entwürfe sind 8000 Mk. vorgesehen. Dieses Preis-Ausschreiben, bei welchem eine Reihe unserer ersten, bahnbrechenden Meister auf dem Gebiete der Architektur und des Kunstgewerbes als Richter fungiren wird, dürfte für alle Architekten und Künstler der modernen Richtung ausserordentlich anregend verlaufen und auch eine aussergewöhnlich starke Betheiligung aus allen Kunst-Mittelpunkten Deutschlands, Oesterreichs und des Auslandes hervorrufen. Das Ergebniss, sowie die mit Auszeichnung bedachten, bezw. angekauften Konkurrenz-Entwürfe werden im Jahrg. 1901 der »Innen-Dekoration« (20 Mk. pro Jahr, Heft 1 als Probeheft: 3 Mk.) veröffentlicht werden.



F. NIGG — BERLIN.



REFORMATORISCHE BESTREBUNGEN IM WÜRTTEMBERGISCHEN KUNST-GEWERBE.

Schon während der Drucklegung unseres Württemberg. Sonder-Heftes (Dezember 1900) war in Stuttgarter kunstgewerblichen Kreisen eine heftige Säuerung eingetreten. Wir hatten damals bereits unsere Anschauungen hierüber in einem längeren Artikel dargelegt, jedoch schließlich von einer Veröffentlichung derselben Abstand genommen, weil die Angelegenheit noch nicht spruchreif erichien: Anschauungen und Vordrhläge, welche sich durch die inzwischen auch dem Publikum bekannt gewordenen Vorgänge als durchaus zutreffend, ja als die einzig möglichen herausgestellt haben. — Registriren wir zunächst die thatsächlichen Vorgänge: Eine Gruppe hochangesehener und hervorragender Maler, die jedoch erst vor Jahresfrist nach der schwäbischen Residenz berufen worden ist, richtete eine Eingabe an das Kultus-Ministerium, in welcher mit Recht betont wurde, daß das technisch so hoch entwickelte württembergische Kunstgewerbe einer ideellen Neu-Befruchtung durch bedeutende, moderne Künstler dringend bedürftig sei. Zu diesem Zwecke wäre es wünschenswerth, wenn in Stuttgart „Künstler-Werkstätten“ ins Leben gerufen würden und es wurde darauf hingewiesen, daß die „Vereinigten Werkstätten“ in München bereit wären mit ihrem Fabrik-Betrieb nach Stuttgart überzuliedeln, wobei sich eine Reihe ihrer angesehensten künstlerischen Mitarbeiter anschließen würde. Nun ergriffen aber auch die Nächstbetheiligten, nämlich die Haupt-Vertreter des so hoch entwickelten württembergischen Kunst-Handwerkes und der Kunstgewerbe-Industrie das Wort, indem sie eine andere Eingabe mit 50 Unterschriften an die Königl. Zentralstelle richteten, in welcher, fast in allen Punkten übereinstimmend, mit den von uns in dem Eingangs erwähnten Aufsätze dargelegten Gesichtspunkten, eingehend begründet wurde, warum das Kunstgewerbe die Ueberliedlung oder Neubegründung von „Vereinigten Werkstätten“ nicht als eine zweckmäßige Maßregel betrachten könne. Nicht mit Unrecht wurde betont, daß die Künstler, welche die Ueberliedlung der „Münchener Werkstätten“ angeregt, „erst kurze Zeit in Württemberg ansäßig sind, die württembergischen Verhältnisse kaum, die in Württemberg bereits bestehenden Werkstätten gar nicht kennen“.

Wir möchten nicht unterlassen, an dieser Stelle hervorzuheben, daß von Seiten des Herausgebers dieser Zeitschrift langjährige persönliche und gesächliche Beziehungen zu den maßgebendsten württembergischen Kunstgewerbetreibenden bestehen und somit eine



genaue Kenntniß der dortigen Verhältnisse obwaltet. Die von unserer Seite schon vor Veröffentlichung des Württembergischen Sender-Betriebes geäußerten Vorschläge decken sich im Wesentlichen genau mit denen der Eingabe der Kunst-Handwerker und Industriellen. Letztere befragt: „Wir halten es für unnötig belastend für den Staat, daß neben der bereits bestehenden Kunstgewerbe-Schule und der Kunst-Schule ein 3. Glied eingeführt werden soll. Wir halten es für unrichtig, daß der Staat einem Unternehmen, das einen Fabrik-Betrieb antreiben muß, (somit also direkte Konkurrenz wird! D. Red.) Zuwendungen macht. Wir bestreiten, daß die Fabriken durch die Berufung der Werkstätten ihre Muster-Zeichner abschaffen können. Wir wollen uns die künstlerische Fürsorge nicht aus der Hand nehmen lassen. Ferner wird zu unserem Bedauern durch das ganze Projekt der Glaube erweckt, daß bis jetzt in Württemberg nichts geleistet worden ist, daß hier ein Import von künstlerischen Kräften und eine Neugründung von Betrieben notwendig ist, wie es in Darmstadt geboten schien, das vorhandene Werkstätten in dem Maße wie Württemberg nicht befehlen hat“. Nur in dem letzten Punkt irrt die Eingabe. In Darmstadt handelte es sich absolut nicht um die Errichtung von Werkstätten, sondern um die ideelle und materielle Hebung des heimischen „bereits bestehenden“ Gewerbes, wobei allerdings als selbstverständlich anzusehen ist, daß ein noch nicht vertretener kunstgewerblicher Zweig durch Gründung eines Betriebes eventuell großgezogen wird. Im Wesentlichen thut in Stuttgart genau das gleich noch wie in Darmstadt für Hessen und wohl überall in dem lieben Deutschen Reich — ausgenommen vielleicht München, Berlin und Dresden, wo genügend Künstler anfällig sind: eine freischaffende Gemeinde hervorragender Künstler, die nicht nur Maler oder Bildhauer sind, sondern auch bereits im Gewerbe, in der Technik geschult und so zu einer kunstgewerblich-reformatorischen Thätigkeit vorgebildet sind. Eine Reformation in Verbindung mit einer „Reform der Stuttgarter Kunstgewerbe-Schule von Grund aus“ ist dabei ohne Frage von großer Wichtigkeit. Hauptfache ist, daß wirklich gute, bereits eines geicherten Rufes sich erfreuende Künstler nach Stuttgart gezogen werden, um die sich die heimischen Talente schaaren können. ~~~~~
Wir zweifeln durchaus nicht, daß jene auch von uns hochgeachteten Künstler, die den Vorschlag machten, die „Mündtner Vereinigten Werkstätten“ zur Ueberfiedelung zu veranlassen, von den allerbesten Absichten geleitet wurden. Allein sie haben nicht beachtet, daß die vor mehreren Jahren erfolgte Gründung der „Vereinigten Werk-



tätigen" in einer Zeit stattfand, als die große Industrie sich der neuen Kunstweise gegenüber durchaus ablehnend verhielt, daß die Künstler damals also zu einem selbständigen Betrieb gedrängt waren, was jetzt, wo auch die Industrie „modern“ geworden ist, nicht mehr nöthig ist, daß ferner in München von den älteren, die maßgebenden Kreise leider sehr zum Schaden der Stellung Münchens allein beeinflussenden Künstlern der frisch auftretenden, gefunden neuen Richtung die ärgsten Hindernisse in den Weg gehürmt wurden, was in Stuttgart indeß keineswegs der Fall ist. Auch im Interesse der „Münchener Werkstätten“ hätten wir eine Ueberiedelung nach Stuttgart aufrichtig bedauert, vor allem in ideeller Beziehung! So hat denn glücklicherweise an entscheidender Stelle in Stuttgart der Vorichlag der Haupt-Industriellen des Württembergischen Kunstgewerbe-Vereins wohlverdiente Beachtung gefunden. Möge nun dem rüstig aufblühenden einheimischen Kunstgewerbe durch baldige Berufung einer Gruppe hervorragender, freischaffender Künstler mit bereits gesicherter Existenz und großen Aufträgen das geboten werden, was ihm allein fehlt, um es wieder in die vorderste Reihe zu stellen und zu einer ehrenvollen Fortentwicklung zu befähigen! Die Hauptsache bliebe dann allerdings: ein gediegenes, durchgreifendes Reform-Programm unter genauer Berücksichtigung der württembergischen Verhältnisse und ohne Rücksichtnahme auf eingewurzelte Mißstände.

Bevor aber an die Verwirklichung dieser dringend notwendigen Reform gedacht werden kann, wäre Eines unbedingt erforderlich: die Verschmelzung des „Vereins für dekorative Kunst“ mit dem bereits seit Jahren bestehenden und die hervorragendsten Firmen zählenden „Württembergischen Kunstgewerbe-Verein“! Beide Vereine erstreben genau dasselbe, zumal neuerdings auch verschiedene ältere Mitglieder des letzteren eingesehen haben, daß dem gefunden „neuen Stil“ alle Wege geebnet sind und ihm allein die Zukunft gehört. Diese Vorbedingung hat erfreulicher Weise große Aussicht auf Erfolg. Maßgebende Persönlichkeiten unter den beiderseitigen Vorstandsmitgliedern stehen einer Vereinigung durchaus sympathisch gegenüber und inzwischen haben mehrere vertrauliche Aussprachen die natürlich einen rein privaten Charakter trugen den Beweis geliefert, wie sehr man beiderseits geneigt ist, die Hände friedlich in einander zu legen, um mit „vereinten Kräften“ das große Ziel zu erreichen!

Die Gelegenheit ist insofern jetzt besonders günstig, als ein Neubau der „Kunstgewerbe-Schule“ zu erwarten steht, wobei in Bezug auf die äußere und innere

Seithaltung des Baues auf die Neu-Organisation entsprechend Rücksicht genommen werden könnte. Auch ionitige Vortheile würden durch eine derartig itarke Korporation aus Künftlern und Kunitgewerbetreibenden erwachsen: So wäre z. B. die Möglichkeit gegeben, eine „Künftler-Kommission“ einzufetzen, die bei der Ausgestaltung der öffentlichen Gebäude, Plätze, bei feilichen Dekorationen, Einzugs-Feierlichkeiten etc. |berathend und thätig fördernd eingreifen könnte und auch nach dieser Seite hin der aufblühenden Groß- und Residenz-Stadt Stuttgart hervorragend nützlich würde. Wie nöthig eine solche Kommission iir, das beweist u. a. der jetzige, wenig erfreuliche Zustand des Schloß-Platzes. Nun heißt es also: frisch an's Werk und durch einmütiges Zusammenwirken dahin itreben, daß noch in dieiem Frühjahr greifbare Reultate, sei es ein Ausstellungs-Programm oder ionit ein großes Projekt, der Kunit-Welt des In- und Auslandes darthun, daß Württembergs Kunitgewerbe seine erste Stellung wieder erringen und behaupten will!

~~~~~ Schon lange wurden von Sr. Majestät dem Könige, dem die künstlerische Entwicklung Württembergs besonders 'am Herzen |liegt, in dieser Richtung Maßnahmen und Pläne erwogen. Handelt es sich ja doch hier um eine Frage, die für die ideelle Stellung des Königreiches von entscheidender Bedeutung iit. Und wenn die Ideen und höchst dankenswerthen Anregungen des Landesherrn durch entsprechende Entschlüsse der Regierung sich zur festen Seithaltung verdichten, dann wird eine Zeit kommen, wo Süd-Deutschland, Heßen und Schwaben an der Spitze, im deutschen Kunitgewerbe wieder wie in früheren Zeiten tonangebend iind. Mögen also die weisen Ablichten des Monarchen, für sein Land aus der sich anbahnenden künstlerischen Dezentralisation Deutschlands einen möglichst hohen Nutzen zu gewinnen, bei allen Betheiligten, vorzüglich aber bei der Regierung vollstes Veritändniß finden! Wie sehr auch Ihre Majestät die Königin sich für die moderne Bewegung interessiert, das erhellt u. A. daraus, daß dieselbe am 9. Januar dem Vortrags-Abend Lichtwark's persönlich beiwohnte. ~~~~~

~~~~~ Wohl kein Land hat eine so vielseitige Kunit-Induitrie; Fürst und Staat dürfen von ihr iagen: Unseres Landes größter Stolz! Und wie hoch auch der Betrag sein möge, der zur Hebung des württembergischen Kunit-Gewerbes ausgelegt wird – sei es, Bauten etc. inbegriffen, eine halbe, sei es eine ganze Million – zehnfach wird es wieder zurückgegeben werden! Das nächste Viertel-Jahrhundert gehört dem Kunit-Gewerbe! ~



1. Bild: Carl Gahr



PROFESSOR MAX LAUGER KARLSRUHE



In unserer Zeit der dahinbrausenden und emporgährenden Kunst-Entwicklung haben die Jungen das bequeme Bett des Stil-Stromes und der Richtung schnürender Schulregeln verlassen. Wie in echten Hochzeiten haben sie sich mit all ihren Wünschen und Hoffnungen, ihrem Sturm und Drang, ihrer Liebe und ihrem Hass in die vollen Arme der ewig jungen Mutter Natur geworfen, von der sie als keuschen Braut und zugleich als aller Meister Meisterin die Morgenröthe ausstrahlen sehen, die ein vorahnender Spiegel des aufleuchtenden neuen Kunst-Tages der nahen Zukunft sein soll.

In der bildenden Kunst haben hierbei mit wenigen Ausnahmen die Maler die Führung in die Hand genommen, während die Bildner und Raumkünstler im Allgemeinen noch den geschichtlichen Sinn auf ihre Werke wirken lassen, ohne ihn als überlästigen Zwang zu empfinden: Ein bezeichnetes Merkmal dieser ganzen Bewegung, das vielleicht eine kommende Zeit ihr als Stempel vor die Stirn drücken wird. Als wahre Rittersleute haben sie im Vollgefühl ihrer Persönlichkeit das Herdenbewusstsein und den Herdenzwang der alten Schulen und Genossenschaften abgeschüttelt, und sich auf den heiligen Berg ihres eigenen Natur-Empfindens und inneren Kunstgefühls zurückgezogen, um von dieser Höhe aus zu kämpfen. Eine richtige secessio in montem sacrum.

Im Widerstreit mit den Alten ist die Farbe statt der Form aufs Banner geschrieben; ist der Merkspruch aufgestellt, dass die Kunst nichts Kleines und Grosses unterscheidet; ist die Wahrheit erkannt, dass ein echtes Kunstwerk nicht in abstrakten Sphären erwachsen kann, sondern ein konkretes Kind seines Bodens sein, einen gesunden Erl-

geruch an sich tragen muss. Licht, Haus, Heimath: alte ostasiatische Weisheit in neuem Gewande! Auch dies wird vielleicht die Nachwelt als hervortretendes Merkmal anerkennen. In engster Umgebung, im Kreise des Herdes, im Schmuck des Hausraths offenbart sich der neue künstlerische Zug, Gesinnung und Stimmung mehr durch feine Abtönung und Gegensatz der Farbe erweckend, als durch hohe Stifform. Wenn wir dabei überhaupt von »Stil« im alten Sinne reden können, so ist es der alte Untergrundstil der Heimath, der darin halb, ganz unbewusst hervorbricht und uns anheimelt. Ist die neue Weise auch übers Meer geschwommen, so fangen unsere empfindungsvollen Künstler an, sie ins deutsche — nicht zu übersetzen, das wäre verlorne Liebesmüh! — aber umzugestalten, in einheimischer Klangfärbung frisch ertönen zu lassen.

Bleibt die neue Richtung auf dieser gesunden Bahn der heiligen künstlerischen Dreifaltigkeit, so wird sie auch die Kinderkrankheiten überwinden, von denen sie heute nicht verschont geblieben ist. Jene halb- und Viertelkünstler werden wieder von der Bildfläche verschwinden, die sich entweder voll greisenhafter Angst, oder kindlicher Keckheit »zielbewusst« in die Bewegung gestürzt haben, nur um mit dem Strome zu schwimmen; die ihre Gedanken- und Gefühllosigkeit hinter der »pikanten, nervösen, modernen« Linien- und Geschmack-Verirrung verbergen; und die die Reklamentrommel rühren, um die Kritik zu tödten. Sie werden durch Goethes Wort vernichtet: »Bilde, Künstler, rede nicht! Nur ein Hauch sei Dein Gedicht!«, zusammen mit den stolzen Vertretern des Goethebundes. — Später wird man sich wundern, wie ein solch' grosses Geschrei



PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE.

Moderne Majoliken. Ausgeführt in Kandern. (Paris 1900.)

über sie sich hat erheben können. Allein man wird die Bahnbrecher stets würdigen.

Von diesen Gesichtspunkten angesehen, gehört, glaube ich, Max Läger nicht zu den »Schlimmen«: Er hält auch einer ernsthaften und weiterblickenden Würdigung Stich und verspricht bei seinem Fortschreiten nicht mehr als er halten kann. Ein geborener Maler hat er mit tiefer Kunst-Empfindung und frischer Farbenfröhlichkeit den Töpfer-Hausrath ins Gebiet der hohen Kunst zu tragen, und ihm dadurch neue Seiten abzurufen vermocht. Seine neueste Anerkennung in Paris ist nicht unverdient, zumal er nicht der Mann ist, auf solchen Lorbeeren auszuruhen. Auf dem keramischen Gebiet ist er uns kein Neuer mehr. Unterstützt von dem technisch vortrefflichen *Karl Meier* stellt er heute in den Thonwerken zu Kandern eine Waare her, die sich nach jeder Hinsicht sehen lassen kann. Seine Krüge, Töpfe, Schaaen, aus dem uralten glasierten Geschirr seiner schwarzwälder Heimath entsprungen, zeigen bei aller Ursprünglichkeit und Einfachheit der Formgebung in ihrer satten und

glänzenden Farbe stetigen Fortschritt auf einer sicheren, gesunden und unverrückbaren Linie. Ihr »Stil« ist die Formen-Sprache der Farben und die ansprechenden Verzierungen, die — stets der Natur abgelauscht — nie im Naturalistischen stecken bleiben. Dies beweisen die beigegebenen Abbildungen seiner neuesten Erzeugnisse. Sie sind auf der Töpferscheibe hergestellte, glasurefarbige Handarbeiten bester Art, und erfreuen uns bei jeder Betrachtung immer wieder durch ihre herzerfrischende Einfachheit und kernige Gesundheit, ohne jemals trotz ihres bäuerischen Ursprungs ins Gewöhnliche, Banale und Langweilige zu fallen.

Von diesem festen keramischen Mittelpunkt aus beginnt der Künstler seit kurzem seine kunstgewerblichen Kreise weiter zu schlagen. Zuerst stellte er eine Reihe von künstlerischen, mit der Hand geformten Wand-Fliesen dar, im Gegensatz zu jener mechanisch-maschinellen Marktwaare, die bis dahin überall Wände und Böden bedeckte und in ihrer Gelecktheit jedes empfindende Auge beleidigt. Ausser einfarbigen, be-



PROF. M. LÄGER—KARLSRUHE.

Moderne Majoliken. Ausgeführt in Kandern. (Paris 1900.)

sonders grünen Fliesen von kräftiger Farbe und Haut ist da eine Schaar von Mustern vorhanden, meistens Blatt- und Blumen-Formen. Sie wirken durch ihren Maassstab und die reliefartige Umränderung der Glasur-Farben. Wie die »Läger-Töpfe« werden sich auch diese »Läger-Fliesen« ihre Kundenschaft gewinnen. Wie vortrefflich ein geschmackvoll gewählter Wechsel von einfarbigen und gemusterten Wand-Fliesen wirkt, zeigt der Gas-Kamin im Schönleberschen Hause, der Heizungs-Mantel und die Seitenwand des grossen Pariser Wandbrunnens. Hieraus erwachsen grössere Bekleidungen von Wänden und Kaminen ganz von selbst, bald von einzelnen Fliesenmustern ins rein malerische Gebiet übergreifend. So entstanden Flächenbilder in unvergänglichem Stoffe. Hierbei unterwarf sich der Künstler mit sicherem Gefühl dem Gesetz der Fläche und bewahrte in dieser Beschränkung bei allem Glanz und Klang der Farben seinen Werken Haltung und Ruhe. Der Wandbrunnen in einem von Ober-Baurath *Hanser* ausgestaltetem Raume des Bürklin'schen

Hauses in Karlsruhe, der grosse Kamin und der Wandbrunnen auf der Pariser Welt-Ausstellung stellen die Vorzüge dieser Art ins hellste Licht. Selbst Gegensätze des Maassstabes, wie im Bürklin'schen Brunnen, und Ueberfülle des Rahmwerks, wie im Pariser Brunnen werden durch den Zusammenfluss von Farbe und Glasur erträglich, ja reizvoll. Grosse landschaftliche Fliesenbilder, die augenblicklich für Karlsruhe in Ausführung begriffen sind, zeigen dieselbe tüchtige Form- und Farbensprache und des Künstlers natürliches, ungezwungenes Flächengefühl. Völlig geglückt scheint mir das in Paris ausgestellte grosse Kaminbild mit dem Reh im Walde, in Zeichnung wie Farbe gleich gefühl- und haltungsvoll. Inmitten des blau-, grün- und rothgestimmten Waldes-Innern steht der weisse Farbenfleck durch seine Keckheit vortrefflich und wirkt auf das Gemüth des Beschauers um so tiefer, als sein Träger selbst das zaghaft-scheueste Wesen darstellt: ein junges Reh.

Läger's letzte Versuche auf keramischem Gebiete verfolgen die Ziele der Robbias,



PROFESSOR MAX LÄUGER—KARLSRUHE.

NEUE TÖPFEREIEN. AUSGEFÜHRT IN DEN THON-WERKEN
ZU KANDERN. ✻ (PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.)



PROFESSOR MAX LÄUGER - KARLSRUHE.

NEUE MAJOLIKEN. AUSGEF. IN DEN THON-WERKEN ZU KANDERN
IM SCHWARZWALD. ⚡ (PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.)



PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE.

BLUMEN-VASEN. AUSGEFÜHRT IN DEN
THON-WERKEN ZU KANDERN IN BADEN.



PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE.

BLUMEN-VASEN UND SCHALEN. AUSGEFÜHRT IN KANDERN. (AUSSTELLUNG PARIS 1900.)



PROFESSOR M. LÄUGER KARLSRUHE.

WAND-BRUNNEN IM BÜRKLIN'SCHEN HAUSE IN KARLSRUHE.



PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE.

GAS-KAMIN MIT FLIESEN-GEMÄLDE.



PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE.

GAS-KAMIN IM SCHÖNLEBER'SCHEN HAUSE, KARLSRUHE.



PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE.

Kamin-Nische. (Welt-Ausstellung Paris 1900.)

Holz-Arbeit von DIETLER, HOF-MÖBEL-FABRIK, FREIBURG.

durch glasierte Reliefs zu wirken, greifen aber gleichzeitig in der Farbenreihe bedeutend weiter aus. Bis jetzt ist er hiermit auf religiösem Gebiet geblieben. Der von ihm in gebranntem Thon wiedergegebene Relief-Kopf der heiligen »Cäcilie« von Prof. Fr. Dietsche zeigt, wie durch den Glanz und Schmelz der Farben ein tief religiöser Gefühls-Inhalt gesteigert werden kann. In der Kirche zu Pardisla (Schweiz) befinden sich von ihm Altarbild-er, die auf ornamentalem Blumen- und Baum-Hintergrund Halbfiguren

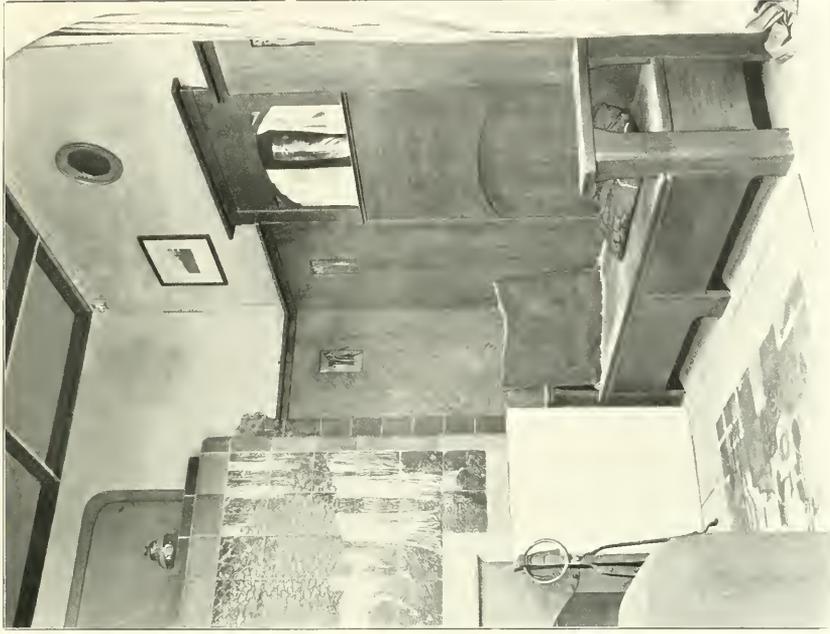
Maria mit dem Kinde und Heiligen — darstellen, und in ihrer künstlerischen Einfachheit sicherlich auf die Andachtstimmung der Beschauer tief einwirken werden.

Die Kaminverkleidungen führten naturgemäss auf die dazu gehörenden Feuerhelme, Vorsetzer, Ofenthüren und Geräthe. Im Anschluss an die Engländer wählte er hierfür das Eisenblech als Stoff, und gab ihm durch

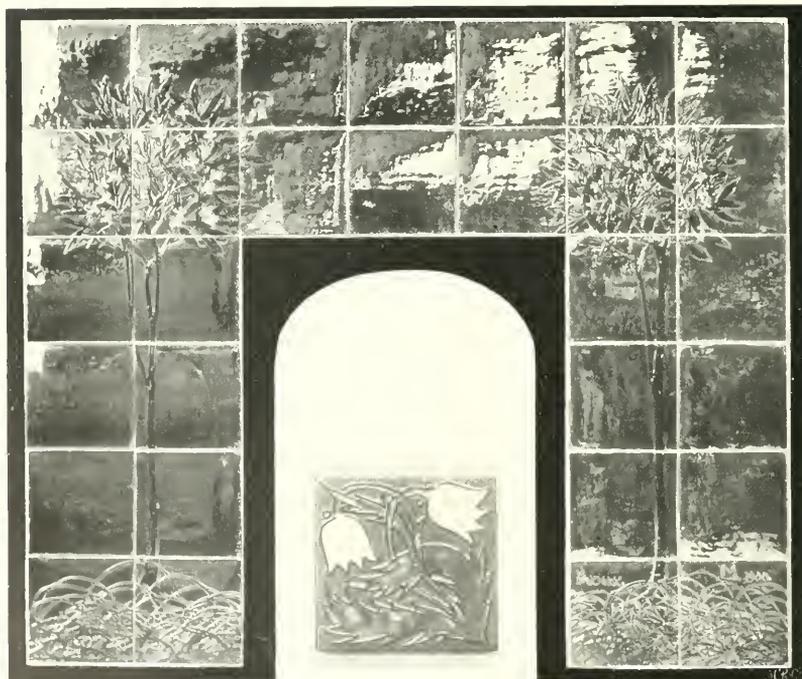
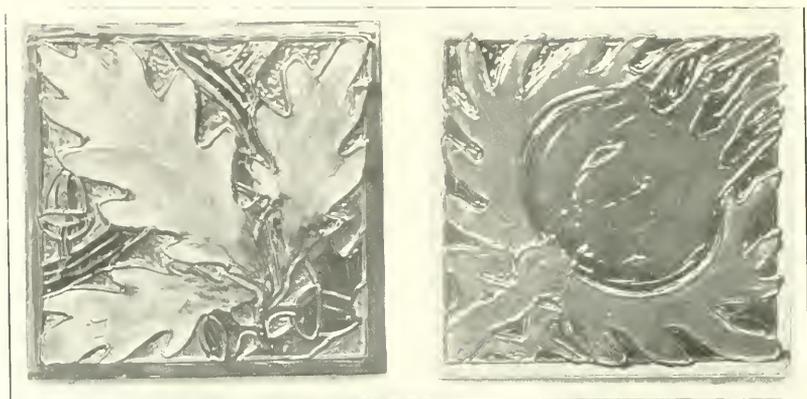
Hämmern und Treiben die künstlerische Form. Alle diese Gegenstände zeigen den Stoff in seiner natürlichen Farbe. Durch ein eigenthümliches Verfahren ist ihm eine Art Damaszirung verliehen, wie sie das Walzen bereits vorher gewissermaassen verschleiert ergeben hat. Durch Einölen ist der nöthige Rostschutz vorhanden. Durch diese natürliche Herstellung, durch das ruhige Eisen-grau, durch die in höherer Natürlichkeit sich der Fläche anschmiegenden Verzierungen wird ein wohlthuender Gegensatz zugleich und Zusammenklang mit dem Fliesenrahmen erzielt, die das Ganze gehalten und doch kurzweilig erscheinen lassen. Dass auch die Thierwelt nicht verschmäht wird, dann aber in skandinavisch-keltischer Art in's Ursprüngliche hinein stilisirt, zeigen die Schlangen der Heizungsthür, die Löwenköpfe der Geräthe-Halter, der Salamander eines kleinen glatten Feuerhelms und der Käfer



PROF. M. LÄUGER — KARLSRUHE.

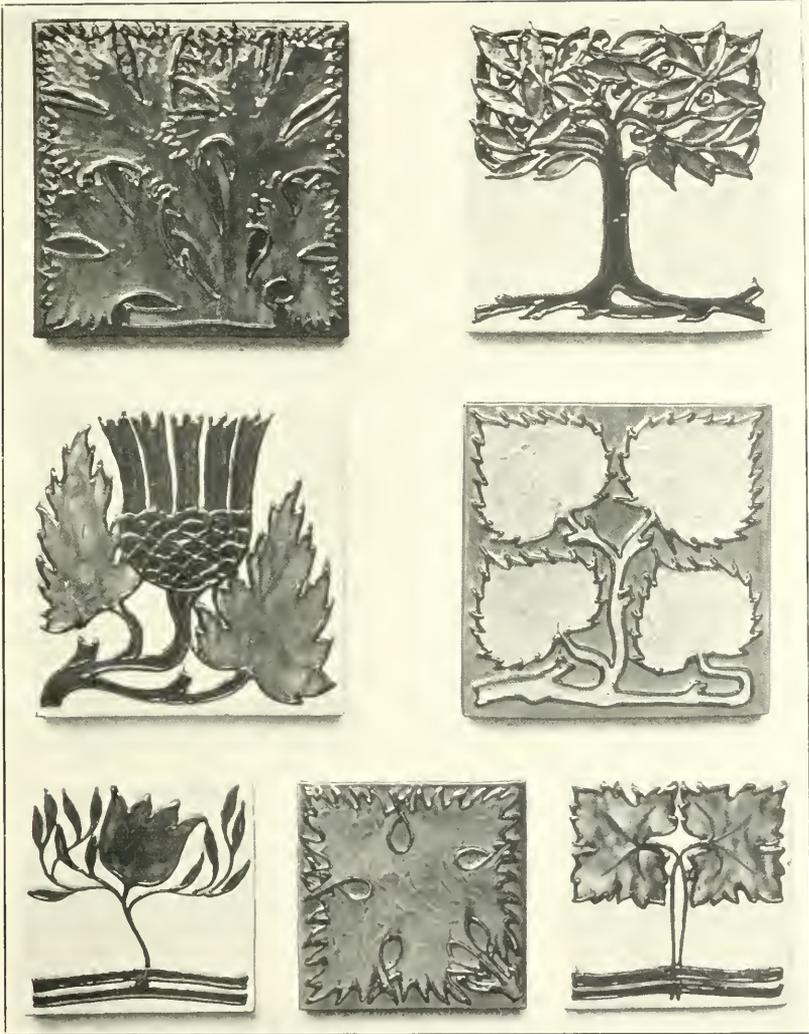


SEITEN-NISCHEN ZU VORSTEHENDER ABBILDUNG. (AUSSTELLUNG PARIS 1900.) HOLZ-ARBEIT VON DIETLER — FREIBURG.



PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE.

KAMIN-VERKLEIDUNG UND FLIESEN. (PARIS 1000.)



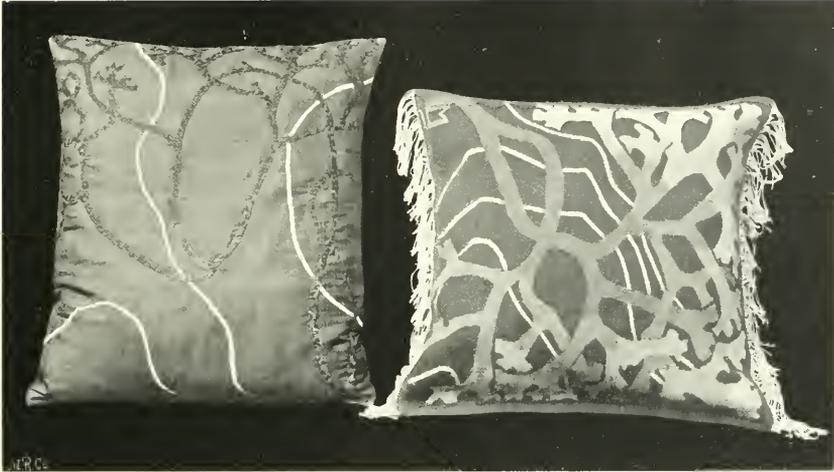
PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE.

WAND-PLATTEN.

GENERAL - VERTRIEB SÄMMLICHER FABRIKATE NACH
LÄUGER'S ENTWÜRFEN: C. F. OTTO MÜLLER - KARLSRUHE.



M. LAUGER—KARLSRUHE. ☆ BEMALUNGEN EINES
RELIEFS VON PROF. DIETSCHÉ. (GLASIRTER THON.)



1

2

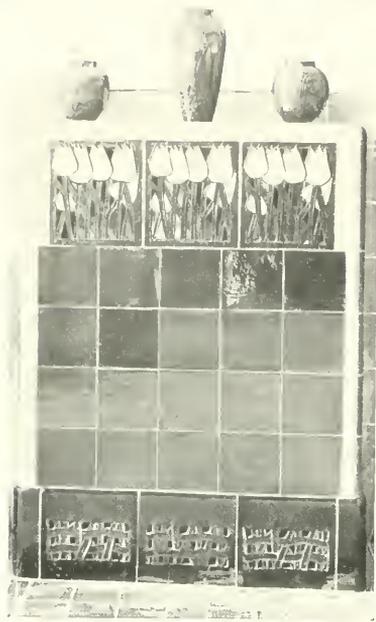


3

4

PROFESSOR M. LÄUGER — KARLSRUHE, KISSEN.

NR. 2 IN DER WEBE-SCHULE SCHERRERBEK AUSGEFÜHRT.
NR. 1, 3 UND 4 VON KARLSRUHER DAMEN HERGESTELLT.

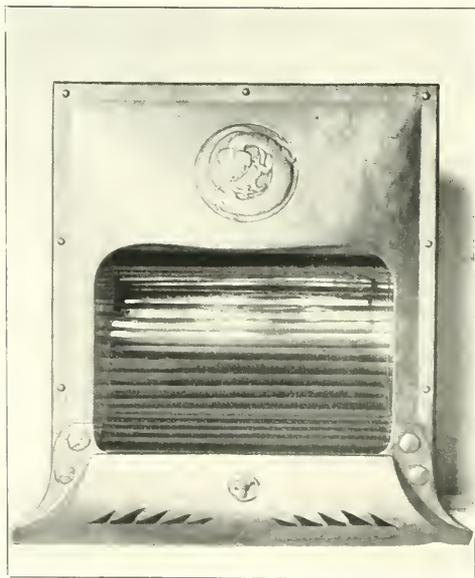


PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE. Gas-Kamin-Mantel.

des Kohlenbeckens. Dieser komische, treuherzige Kerl beweist, dass dem Künstler auch der Humor im geeigneten Augenblick im Herzen schwingen kann. Bei diesen Eisenarbeiten steht ihm als geschickter und verständnisvoller Mitarbeiter der ausführende Blechnermeister, Herr *W. Weiss* in Karlsruhe, zur Seite. — Aber damit ist der Kreis der Läger'schen Kunst-Thätigkeit keineswegs geschlossen. Von jeher hat er auch im Gebiet der Holzbearbeitung schaffend gewirkt. In seinem Pariser Kamin-Erker (von *Dieller* in Freiburg ausgeführt) hat er durch glatte, kaum verzierte Flächen zu bilden verstanden, und den Modeschwung der Linien vermieden, ja verachtet, um desto traulicher und anheimelnder zu bleiben. Die schlichten Wände, die glattgetheilte Holzdecke, die ursprünglich-unbeholfenen Bänke und inmitten das Reh im Walde über dem über-

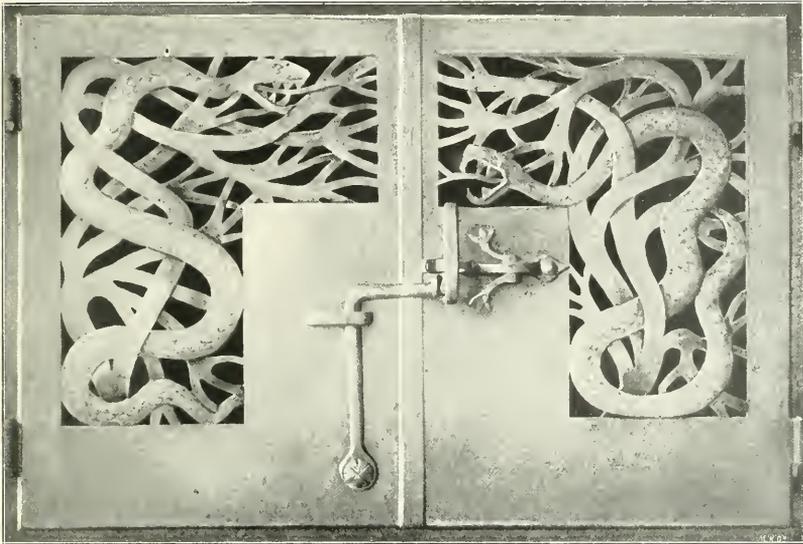
mächtigen Kamin geben ein reizvolles Ganzes, aus dem die Fülle der künstlerischen Bergwald-Heimath uns entgegenströmt und anlächelt mit all' ihrer bescheidenen aber stolzen Ruhe. Wer noch ungläubig — oder unwissend — daran zweifelt, dass die Kunst übersinnlicher Natur sei, möge sich im Anblick dieses kleinen Kunstwinkels die Frage beantworten, womit seine Stimmung und Wirkung zu messen und zu wägen ist.

Diese Ecke ist belebt durch noch einige kleinere Kunst-Erzeugnisse. Ein Bildchen in eingelegter Holzarbeit, ein Glasfensterchen, vier kleine Kissen. Von den Glasfenstern unsres Künstlers kann ich nichts sagen, da ich grössere, für Basel in der Ausführung begriffene, nicht kenne. Es genüge, sie zu erwähnen. Die Kissen führen abermals auf ein neues Gebiet, das ich zum Schluss kurz streifen will. Die besonders dargestellten vier Stück (die beiden letzteren sind von der Frau des Künstlers gestickt) zeichnen sich im Gegensatz zu anderen heutigen Mustern dieser Art vorthellhaft durch den



PROFESSOR M. LAUGER—KARLSRUHE.

Gas-Kamin.



M. LÄUGER—KARLSRUHE.

Thür für einen Heizungs-Mantel. (Römerburg, Baden, Schweiz.)

glücklichen Maassstab und die Breite der Formgebung aus. Von »Nervosität« darin keine Spur. Aus der *Kneusel'schen* Werkstatt in Krefeld sind kürzlich zwei Knüpfteppiche hervorgegangen, die einen ebenso günstigen Eindruck erwecken. Der »grüne« mit Lindenblatt-Fries zeigt im Felde eine in Farbe sich zart abhebende schlanke und doch breite Linienfüllung. Beim »rothen« wird die Mitte durch Verzweigungen von Riesen-Disteln eingenommen, deren grosse blaue Blüthen fast zu keck aus dem Rahmen hervortreten. Aber im Ganzen auch hier wieder natürliche Ruhe und einfach-glückliche Farbgebung als erfreuliches Ergebniss eines Künstler-Schaffens, das stets aus der eigenen Persönlichkeit schöpft. — Es ist uns nicht zweifelhaft, dass Max Läger bei seiner gesunden Natur in dieser kernhaften und echt künstlerischen Thätigkeit fortschreiten, und im Fortschreiten seinen Werken einen immer höheren und tieferen Gehalt verleihen

wird, ohne jemals Form und Farbe einen anderen Rang einnehmen zu lassen, als den sie in jedem echten Kunstwerk haben sollen, nämlich den einer Brücke für das Verständniss des Flüsterns einer Künstlerseele. Dass auch dies im scheinbar niederen Felde des Kunstgewerbes möglich ist, lehren uns in Deutschland nur wenige Andere besser als gerade Max Läger. FR. W. RAUSCHENBERG.



M. LÄUGER—KARLSRUHE.

Kohlen-Becken. (Paris 1900.)



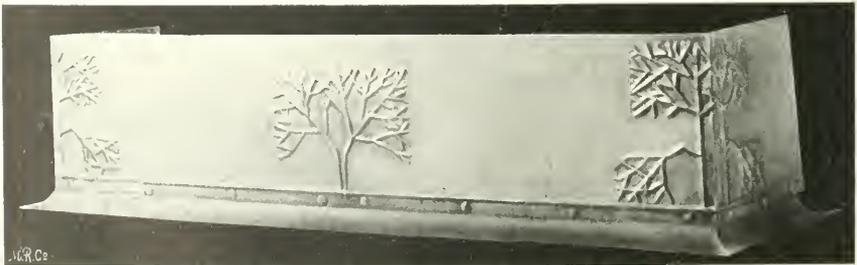
PROF. M. LAUGER—KARLSRUHE.

Feuerhelm und Gerätehalter. (Welt-Ausstellung Paris).

Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend.

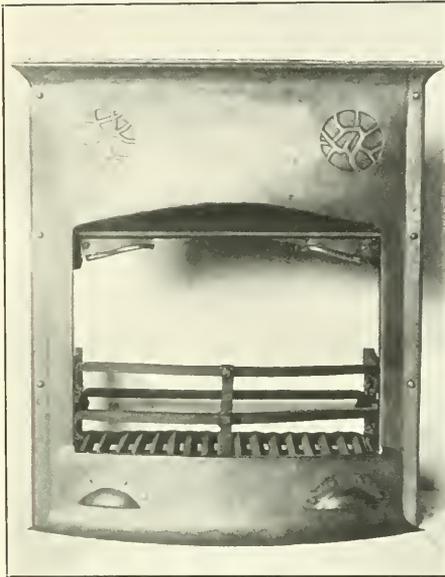
Seit 25 Jahren hat der Amerikaner *J. Liberty Tadd* (Philadelphia) eine neue Art des Zeichen-Unterrichts eingeführt und erprobt, welche die Erfindungsgabe, die Phantasie, das Gedächtniss, die Zeichenfertigkeit, kurz, die Selbst-Thätigkeit der Schüler in einer Weise erzieht und zu selbstwachsen- den Leistungen befähigt, die uns vorlagen-

gläubige Deutsche geradezu verblüffen. Das ist Kunst für's Volk, kein Nur-Wissen sondern Selbst-Können. Tadd hat seine Erfahrungen niedergelegt in dem Werke *New Methods in Education*, New York 1899. In richtiger Erkenntniss der grossen Bedeutung dieses Werkes hat die Hamburgische Lehrervereinigung für die Pflege der künst-



PROF. M. LAUGER—KARLSRUHE.

Kamin-Vorsetzer. (Welt-Ausstellung Paris.)

M. LÄUGER. *Feuerhelm für Kohlen-Kamin.* (Paris 1900.)

Pflege des Gefühls, Erziehung von Hand und Auge, damit sie dem Geiste dienen und seine Befehle ausführen können, das muss betont werden. Kopf und Hand, Herz und Wille müssen den ersten Aufgaben des Lebens gewachsen sein. Nichts gibt dem Menschen grössere Würde, als die entwickelte Kraft etwas thun zu können. Keine Freude ist grösser und dauernder.« Im übrigen müssen wir auf das Buch selbst und vor allem auf die 350 Abbildungen hinweisen. Gewidmet ist das Buch Justus Brinckmann, dem Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe, und Alfred Lichtwark, dem Direktor der Kunsthalle, beide in Hamburg. Von uns sind ja schon öfters ähnliche Anregungen zu einer Reform des künstlerischen Erziehungs-Wesens gegeben worden, so namentlich im Vorwort zu unserem Stickerie-Hefte (November), die sich vielfach mit den hier vorgetragenen berühren, so dass wir das Buch Tadd's gern empfehlen.

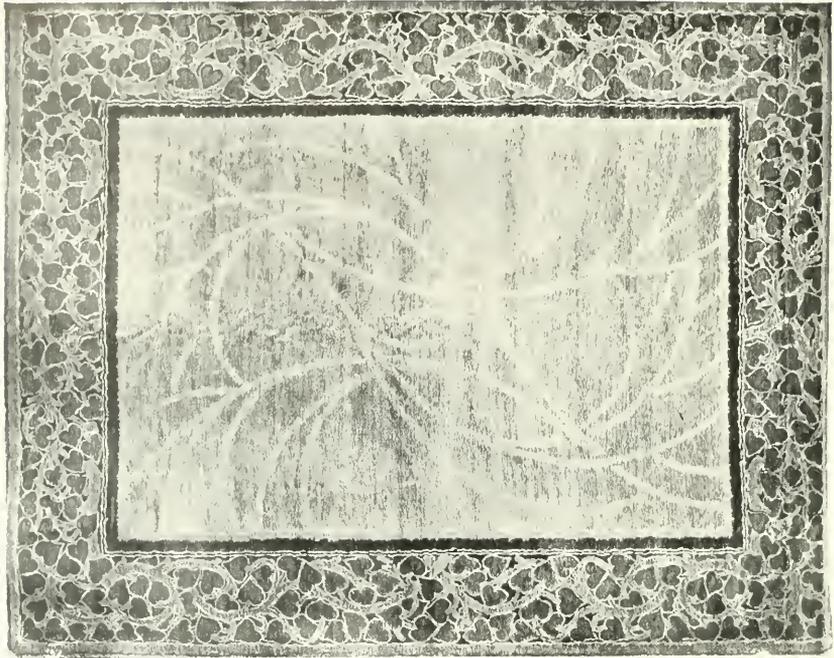
lerischen Bildung die uns nun vorliegende deutsche Ausgabe veranstaltet.^{*)} Tadd selbst äussert sich über sein Buch folgendermaassen: Es ist zunächst ein Protest gegen bestehende Erziehungs - Methoden. Unsere Erziehung ist zu sehr von Büchern abhängig: Bücher und Hilfsmittel sind aber nicht die Quellen für Unterricht und Erziehung. Natur und Erfahrung sind die besten Lehrer. Das Kind muss die tausendfachen Formen des umgebenden Lebens kennen lernen und daran seine Kräfte üben. — Wir müssen die Kinder weniger mit abstrakten Gedanken beschäftigen, sondern statt dessen die Dispositionen zu energischer Thätigkeit und zur Arbeit bilden — jenen Hunger und Durst nach rechtem Thun und Handeln gemäss der Umgebung. Die Lebenskraft darf nicht durch zu früh beginnende geistige Arbeit verbraucht werden. Liebe zur Natur,

*) Leipzig R., Voigtländers Verlag 1900.

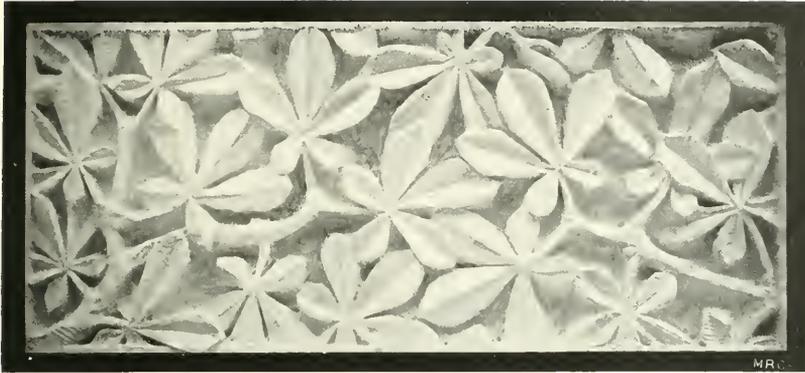


M. LÄUGER—KARLSRUHE.

Feuerhelm für Gas-Kamin.



PROF. M. LÄUGER: KNUPF-TEPPICHE. AUS DER TEPPICH-FABRIK, A.-G. VORM. J. KNEUSELS, KREFELD.



Neuere Bauten von Curjel & Moser, Architekten in Karlsruhe.

Die grosse Bewegung in unserm modernen Kunstleben, die in ihrem letzten und wichtigsten Ziel auf *eine Wiedereroberung der Kunst für das Leben* hinausgeht, hat ihre vielseitigste und greifbarste Wirkung bis jetzt auf dem Gebiet der Architektur und des in ihrem Dienste stehenden Kunst-Gewerbes ausgeübt. Der Ausbau und die Ausstattung unserer Wohnräume hat durch sie eine künstlerische Wandlung durchgemacht, deren Einfluss sich heute auch der Ablehnendste nicht mehr ganz entziehen kann, und die allerdings hier um so nöthiger war, je mehr der Gedanke, dass auch an einem Wohnhaus höhere Aufgaben gelöst werden könnten, als die blosser Befriedigung der nächsten materiellen Bedürfnisse bei Fachleuten und Laien in Vergessenheit gerathen schienen. Die Einsicht, dass die Kunst ein Lebensbedürfniss sei und kein Luxus, und dass es für sie keine edlere und wichtigere Aufgabe geben könne, als die künstlerische Pflege der Umgebung, in der wir leben und arbeiten, konnte sich freilich nicht Bahn brechen, so lange unsere besseren Privatbauten nichts anderes brachten, als eine im Kleinen getriebene Wiederholung der aus Italien oder Frankreich geholten Renaissance-

oder Barock-Architektur unserer Monumentalfassaden im Aeussern und im Innern Kopien alter Möbel, die in unsere Zeit nicht mehr hineinpassten. Es war für das Gedeihen der ganzen Bewegung von höchster Bedeutung, dass sich allmählich eine modernere Richtung durchrang, die ihr Verhältniss zur alten Kunst auf festere Grundlagen stellte, als auf die eines auf rein formale Reproduktion gerichteten stilhistorischen Sammelstudiums. Wenn auch sie die Errungenschaften der Vergangenheit für die Gegenwart fruchtbar machen will, so knüpft sie an die *nationalen Traditionen des deutschen Stadt- und Bürgerhauses* an. Ein tieferes Eindringen in die Kunst unserer Vorfahren, denen das Praktische und Zeitgemässe allezeit oberstes Gesetz gewesen war, und ein lebendigeres und unabhängigeres Fühlen mit der Gegenwart brachte sie auf den gesunden Standpunkt: *dass die Rücksicht auf die Bedürfnisse der eigenen Zeit und des eigenen Volkes und deren selbständige Umwerthung in künstlerische Formen den Ausgangspunkt und die Richtschnur ihres ganzen Schaffens und eifrigsten Strebens bilden müsse.*

Im Geiste dieser Bewegung haben die Architekten *Curjel und Moser* in Karlsruhe und einer Reihe von Schweizer Städten in den letzten Jahren ihren Ruf als praktische Baumeister und künstlerische Neuerer be-



ARCHITEKTEN CURJEL & MOSER—KARLSRUHE.

CHRISTUS-KIRCHE KARLSRUHE.
✧ AUSSERE ANSICHT. ✧



ARCHITEKTEN CURJEL & MOSER—KARLSRUHE.

CHRISTUS-KIRCHE KARLSRUHE.
✧ INNERE ANSICHTEN. ✧



ARCHITEKTEN CUKJEL & MOSER—KARLSRUHE. *Christus-Kirche Karlsruhe. Konfirmanden-Saal.*
Wand-Gemälde von HELLMUTH EICHRODT—KARLSRUHE.

gründet und sich einen stets wachsenden Einfluss erworben, der beweist, wie ihre Bedeutung in immer weiteren Kreisen anerkannt und gefördert wird. Für ihr Auftreten als Architekten, wie für die ganze Richtung, die sie vertreten, ist das *Prinzip des individuellen Schaffens* charakteristisch. Wenn wir das Gebiet, auf dem sie bisher thätig gewesen sind, eintheilen in Villen, Geschäftshäuser und Kirchen, bedeutet dieses Prinzip für ihre *Villen-Bauten* vor Allem ein Eingehen auf die *Persönlichkeit*, die Lebensgewohnheiten und die Lebensstellung *des Bau-Herrn*. Wenn nun die Anlage des Wohnhauses in erster Linie aus diesem Gesichtspunkte herauswächst, so lassen sich doch gewisse *gemeinsame Grundsätze der Raum-Eintheilung* festlegen, aus denen sich ein allgemeines Bild der Gesamt-Anlage eines *modernen Ein-Familienhauses* ergibt. Die Konzentrationen der Räume um einen grossen Mittelraum trägt zur Gemüthlichkeit des Wohnens bei, wie ja auch bei dem altdeutschen Bürgerhaus die Centrale, durch zwei Stockwerke durchgeführte Halle

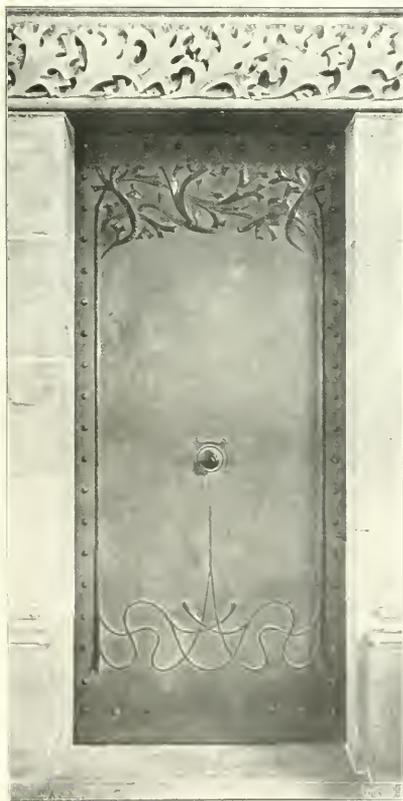
den Kern und Mittelpunkt des ganzen Hauses gebildet hatte. Im Einzelnen lässt dieser Eintheilungsplan volle Freiheit je nach den Anforderungen des gegebenen Falles. Und wie das Prinzip der individuellen Behandlung für den Innenraum durchgeführt ist, so soll uns auch die *äussere Architektur* das Bild des Individuums wiedergeben, welches als das organische Produkt des Grundrisses den Gedanken der inneren Anlage auch von aussen klar und durchsichtig zum Ausdruck bringt. Indem sich die Fassadengliederung der freien, aus den gegebenen Bedingungen entwickelten und nicht in ein abstraktes Schema gefassten Vertheilung der Innenräume anschmiegt, entsteht auch eine freie, durch die Einheit des Innern und Aeussern bedingte Gruppierung der Massen, durch welche sich das Haus auch in seiner äusseren Erscheinung als ein lebendiger Organismus darstellt. Auch hierin hat die moderne Richtung auf ein Prinzip unserer nationalen Baukunst zurückgegriffen; das altdeutsche Bürgerhaus ist nicht an die *symmetrische Bauweise* gebunden, sondern frei *gruppiert*. Der Reiz einer

interessanten Flächengliederung, einer male-
rischen Silhouette macht alles Auftragen mit
dekorativem Detail überflüssig. Man ge-
winnt wieder grosse und einfache Wand-
flächen. Das Gesetz der Einfachheit, die
Wirkung der grossen und geschlossenen
Massen beherrscht in konsequenter Durch-
führung den Charakter dieser Arbeiten.

Wenn also das Prinzip der geschlossenen
Fläche für den Villenbau einen wesentlichen
Faktor der künstlerischen Fassaden-Wirkung
und des wohllichen und und stimmungs-
vollen Raum-Abschlusses ausmacht, so ver-
langen die praktischen Rücksichten beim
modernem *Geschäfts-Haus* im Gegentheil
die weitgehendste *Oeffnung und Auflösung
der Mauer-Massen*. Die Schau-Auslagen
eines Verkaufs-Magazins, der Lichtbedarf
von Komptoir- und Bureau-Räumen stellen
in gleicher Weise die Forderung grosser
Fenster-Oeffnungen. So reduziert sich die
Strassenwand auf ein System von Pfeilern,
zwischen denen gewaltige Glasflächen aus-
gespannt sind. Die ganze Fassade ver-
wandelt sich in ein riesiges steinumrahmtes
Fenster. Im gleichen Sinne sind auch die
Wandflächen der von Curjel & Moser er-
bauten *Schweizer Schul- und Gemeinde-
Häuser* behandelt, wo es ausser einer mög-
lichsten Ausnützung der Räume bis unter
das Dach ebenfalls auf die Gewinnung reich-
licher Lichtquellen ankam. Sie vermitteln
gewissermaassen zwischen dem reinen Wohn-
haus- und dem reinen Geschäftshaus-Stil.
Dass sich in diesem an das gothische Kon-
struktions-System angelehnten Prinzip auch
auf modernem Boden bedeutende monumen-
tale Wirkungen erreichen lassen, dafür ist
u. a. das *Veit L. Homburger'sche Bankhaus*
in Karlsruhe ein schönes Beispiel. Es ist bis
jetzt die reifste und in sich abgeschlossenste
unter ihren Geschäfts-Bauten, das Resultat
einer sich stets abklärenden Entwicklung
des neuen Bau-Gedankens.

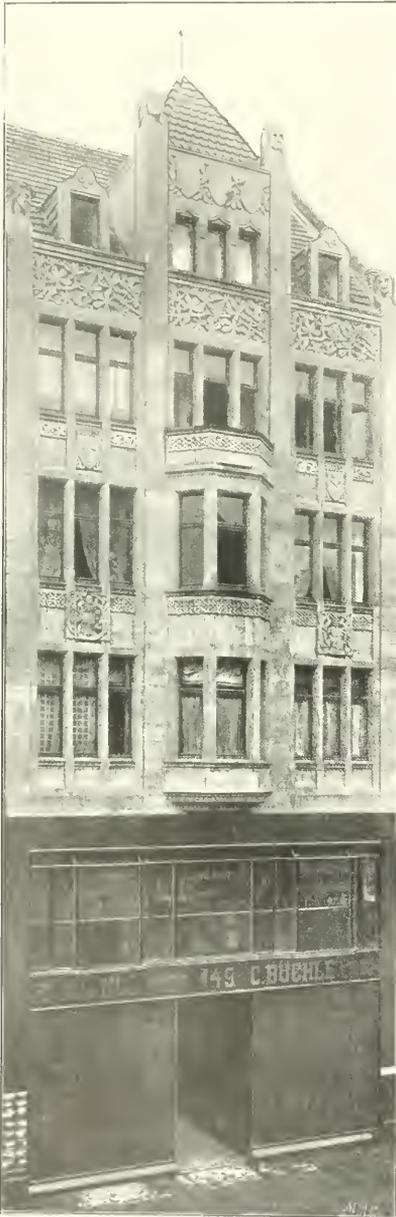
Das Prinzip individuellen Schaffens, des
Eingehens auf die besonderen Bedingungen
des gegebenen Falles stellt wiederum im
Kirchen-Bau seine besonderen Aufgaben.
Andere Probleme bietet dem Architekten
ein katholisches, andere ein protestantisches

Kirchen-Projekt. Als ein Beispiel einer
zweckmässig durchgeführten *protestantischen*
Kirchen-Anlage sei die kürzlich eingeweihte
Christus-Kirche in *Karlsruhe* angeführt.
Der protestantische Gottesdienst verlangt
bei seiner starken Betonung der Predigt
eine möglichst zentrale Gruppierung der
Sitz-Reihen. Die aus ganz anderen Beding-
ungen hervorgegangene katholische Kirchen-
Anlage mit der dominirenden Haupt-Achse
eines gestreckten Lang-Schiffs, und der
Trennung des Raumes in Haupt-, Quer-
und Nebenschiffe widerspricht dieser For-
derung in jedem Punkt. Die Architekten
wählten desshalb eine Anlage, die sich
für den protestantischen Kirchen-Bau mehr



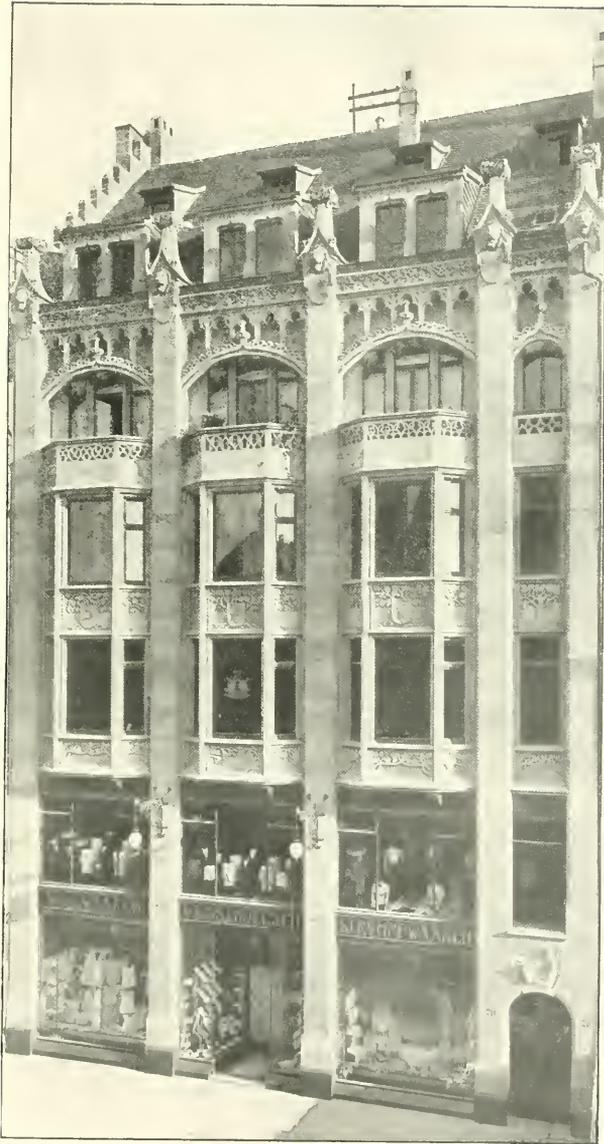
CURJEL & MOSER.

Bronze-Thüre im Altar-Raum.



ARCHITEKTEN CURJEL & MOSER *Geschäfts- u. Wohnhaus*
IN KARLSRUHE. *n Karlsruhe.*

und mehr als *Typus* befestigt: die *Kreuz-Anlage mit kurzen breiten Armen*. Die Kanzel, in die Mitte der Altarwand gerückt, bildet den beherrschenden Mittelpunkt. Zugleich wurde der bildenden Kunst die Aufgabe zuteil, die Wirkung der Altar- und Kanzelseite zu steigern und die Aufmerksamkeit der Besucher hierher zu konzentrieren. Es ist der Karlsruher Bildhauer Prof. *Dietsche*, der den plastischen Schmuck der Altarwand ausgeführt hat und mit seinem herrlichen Kreuzifix und zwei grossen Relief-Darstellungen: Geburt und Auferstehung Christi den architektonischen Geist seiner Aufgabe mit grossem Blick erfasst und den Intentionen des Baumeisters vollendete künstlerische Gestaltung verliehen hat. Das ist überhaupt einer der wesentlichsten Gesichtspunkte, den die moderne Baukunst wieder zu Ehren gebracht hat: *die künstlerische Einheit der Ausstattung mit der Architektur*. Den Schwesternkünsten der Malerei und Bildhauerei ist hier ein Feld eröffnet worden, wo sie unter freier Entfaltung der individuellen Auffassung mit der Architektur zusammenarbeiten können. Im gleichen Sinn wird auch unser wieder aufblühendes Kunstgewerbe in den Kreis gezogen: so sind die Bildhauerarbeiten der Fassaden am Homburger'schen Bau in Karlsruhe und an der Villa Brown in Baden (Schweiz) von Bildhauer Fr. *Kiefer* (in Ettlingen bei Karlsruhe), die an der Christus-Kirche von Bildhauer *Sauer* (Karlsruhe) ausgeführt, die Holzschnitzereien der Villa Brown ebenfalls von Bildhauer *Kiefer* modellirt; der Kamin der gleichen Villa ist von Professor *Länger*. Indem sie so jede Einzelheit des Ausbaus bewährten Künstlerhänden anvertraut, erfüllt die Architektur den Theil ihrer Aufgabe, dessen reformatorische Bedeutung vom allgemeinen Kultur-Standpunkt vielleicht am höchsten steht: Damit, dass sie wieder einen sammelnden Mittelpunkt für die gemeinsame Arbeit der Künste bietet und der immer weiter um sich greifenden Zersplitterung unseres modernen Kunstlebens entgegenarbeitet, bildet sie eine Brücke, auf der die Kunst aus ihrer Vereinsamung in das Leben zurückgeführt werden kann.



ARCHITEKTEN CURJEL & MOSER.

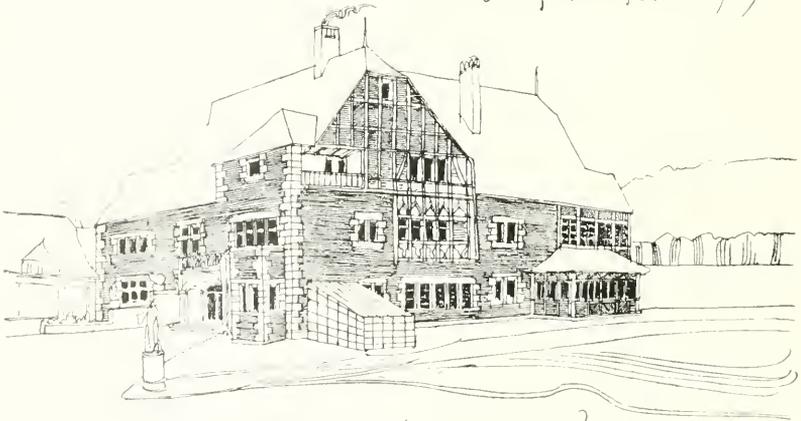
GESCHÄFTS- U. WOHNHAUS IN KARLSRUHE.

Villa Sidney Brown, Baden/Schz



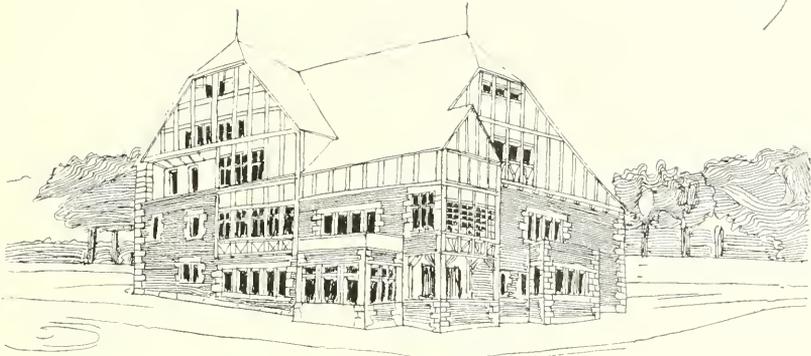
Ansicht gegen Nord-Ost.

Villa Sidney Brown, Baden/Schz.



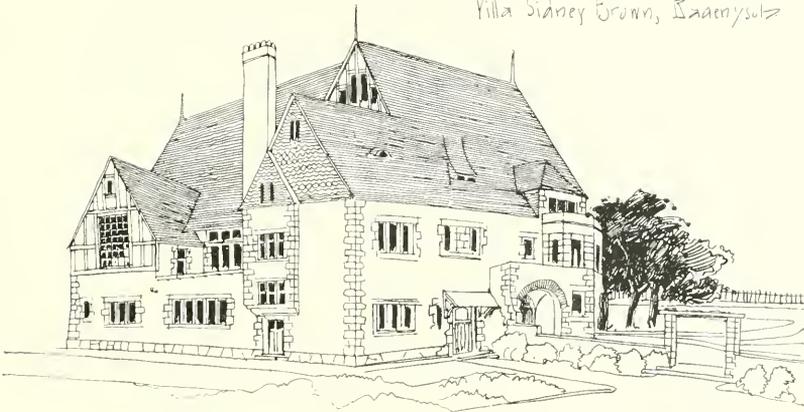
Ansicht gegen SW-West

Villa Sidney Brown, Baden/Schz



Ansicht gegen Süd-Osten

Villa Sidney Brown, Baden/Schz



Ansicht gegen Nord West.



CURJEL & MOSER, ARCHITEKTEN, KARLSRUHE. Villa C. E. L. Brown in Baden (Schweiz). Garten-Ansicht.

Zum Hinscheiden Meister Wilhelm Leibl's.



u früh, mitten aus dem vollen Schaffen ist Wilhelm Leibl dahingerafft worden. Wenn auch die Kunst - Epoche, deren Bahn - Brecher Leibl in Deutschland an vorderster Stelle war, bereits für abgeschlossen gelten kann und wenn auch die deutsche Malerei in eine *stilistische* Entwicklung eingelenkt ist, wodurch sie eben wieder befruchtend auf das Kunstgewerbe wirken konnte, so muss doch auch das Schaffen Leibl's und seiner Altersgenossen als eine Vorbedingung hierzu angesehen werden. *Richard Muther* hat Leibl in der Wiener Wochenschrift *Die Zeit* (15. Dezember) einen Nachruf gewidmet, der die Bedeutung und die Eigenart des dahingeshiedenen Meisters so treffend und lebendig zum Ausdruck bringt, dass

wir unseren Lesern davon Mittheilung machen wollen. *Richard Muther* sagt:

Mit Wilhelm Leibl haben wir den grössten Meister der Malkunst begraben, den Deutschland im neunzehnten Jahrhundert hervorbrachte. Als er auftrat herrschten noch Historie und Genre. Die Zeit des Bildungspbilisteriums und der Lesekränzchen schätzte die Kunst nur als Dienerin des Schriftthums. Hauslehrer oder Witzbold musste der Maler sein. Leibl, der Ersten einer, machte das Erdreich wieder urbar für eine rein malerische Malerei, setzte der Kunst, die als Dienstmädchen bei der Literatur verdingt war, wieder das königliche Diadem aufs Haupt.

Courbet in Frankreich war ihm vorausgegangen. Es hingen 1869 im Münchener Glaspalast alle Hauptwerke des Meisters von Ornans: die Hirschjagd, die Rehe am



CURJEL & MOSER.

Villa C. E. L. Brown in Baden (Schweiz). Erste Garten-Terrasse mit Brunnen.

Waldbach, die Heu-Ernte und die Steinklopfer. Und mit den Bildern war Courbet selbst nach München gekommen. Wie ein Urweltswanderer sah er aus, wenn er in weitem Anzug aus grauem Lodenstoff, die leinene Mütze auf dem Kopf, den Brûlegueule im Munde, zwei wollene Pferdedecken mit Lederríemen um den breiten Körper befestigt, derbe nâgelbeschlagene Bergschuhe an den Füssen, durch die Strassen Münchens daherschritt. Abends kniepte er mit den Malern im »Deutschen Haus«. Achselzucken, Fusstampfen und breite Arm-bewegungen machten auch denen, die kein Französisch verstanden, den Inhalt seiner Bierrede deutlich. Der Eindruck seiner Werke wie seiner Persönlichkeit war ungeheuer. Den einen war er ein Rhyparograph, ein Apostel der Häßlichkeit. Die andern sahen in ihm den Schutzgeist der Malerei, einen wiedererstandenen grossen alten Meister, der endlich zeigte, was Malen heisst. Fast zu Raufereien kam es in der »Allotria«. Leibl, der Herkules, streifte sich

die Hemdärmel auf, bereit, jeden an die Thür zu setzen der seinen Abgott nicht anerkannte. Und er folgte Courbet nach Paris. Dass das Porträt der dicken Französin, das er 1870 dort malte, dessen Beifall fand, hat er noch später gern als grössten Triumph seines Lebens erzählt.

Doch obwohl man ihm damals den Spitznamen »Courbet« gab und er selbst die Bekanntschaft mit Courbet als das entscheidende Ereigniss seines Lebens bezeichnete — ein deus ex machina kann doch nicht das Schicksal einer Persönlichkeit bestimmen. Lange bevor Courbet auftauchte, hatte Leibl in ähnlichem Sinne gemalt. Seine Bilder der Sechzigerjahre — das Porträt eines Schauspielers, der seine Rolle recitirt, das Porträt eines Blinden, eine Atelierszene und das Porträt der Frau Gedon — sind die besten »morceaux«, die damals ein Münchener lieferte: von tiefem, schönem Ton und breitem, energischem Strich. Und nachdem er Courbet verlassen hatte, schlug er andere Bahnen ein. Aus dem Breitmalerei



CURJEL & MOSER, ARCHITEKTEN, KARLSRUHE.

Villa C. E. L. Brown in Baden (Schweiz). Eingang.

wurde der Mikroskopiker, der mit der Andacht mittelalterlicher Künstler sich liebevoll in die heimathliche Natur versenkte.

Leibl war der Sohn eines kölnischen Dom-Organisten. Die Werke Meister Wilhelms und Stephan Lochners sah er als Knabe um sich. Schon diese Jugend-Eindrücke scheinen seine Zukunft bestimmt zu haben. Nur eine zeitlang fragte er die Grossen des 17. Jahrhunderts um Rath, malte tonig, wuchtig und schwer. Später siedelte er über in seine wahre Heimath: die altgermanische Welt des Quattrocento. Ein zünftiger Maler-Meister von einst schien mit ihm zu neuem Leben erwacht, einer jener Einsiedler, die fern vom Treiben des Tages zum Lobe Gottes ihre Bilder malten. Im bayerischen Gebirge, erst in Berbling, dann in Schöndorf, dann in Aibling vergrub er sich. Am Tage sass er bei der Arbeit. Nachmittag sah man ihn in rauher Loden-Joppe, die kurze Pfeife im Mund, die Flinte im Arm, das Revier durchstreifen. Abends erwachte zuweilen der alte

Herkules. Breitschulterig, stiernackig, ein urwüchsiger, burschikoser Hüne, raufte er in der Dorfkneipe mit den Bauern — nicht bösaartig, nur um seine Muskelkraft frisch zu halten. Sein Freund Sperl, als gute Wirthschafterin, besorgte den Haushalt. Und wie er selbst aus dem Stadtmenschen ein Bauer geworden war, ist in seinen Bildern echt wahr und unverfälscht, das Leben der Bauern geschildert. Nur Salontiroler hatte man vorher gekannt. Kostümierte Modelle mussten lebende Bilder zu den Dorfnovellen Berthold Auerbachs stellen. In Leibls Werken lebt der Bauer in seiner ganzen Rusticität: in seiner Verschmitztheit, seinem Wagemuth, seinem Stumpfsinn. Er gab ihm das Recht der eigenen Existenz, hat — wie Millet in Frankreich — aus Witz-Figuren Wesen von Fleisch und Blut, knochig herbe Individualitäten gemacht.

Dort der Michelangelo, hier der Jan van Eyck der Bauern. Denn von dem Monumentalstil, der feierlichen Getragenheit Millets

hat er nichts. »Als ich kan«. Diese Worte des alten Vlaamen wären auch auf Leibls Werke zutreffend. Mit peinlichster Geduld setzt er in Farben um, was sein scharfer Jägerblick sieht. Mag es eine Tischplatte oder ein Strohstuhl sein, der hagere Kopf eines Wildschützen oder eine derbknochige Bäuerin — sein Ziel ist, mit der Genauigkeit der Spiegelplatte die Natur zu reflektiren. Ja, er sucht nach Dingen, die möglichst reich sind an minutiösem Detail: Runzlige alte Gesichter und sehnige Knie, gemusterte Kleider und geblünte Halstücher, haarige Loden-Joppen und schwere Nagel-Schuhe, Zeitungen, Spinnrocken, Filigranschmuck und Besen, — das sind die Elemente von Leibl's Bildern. Wie Jan van Eyck bringt er gern spiegelnde Gegenstände an: Schnapsgläser, Wasserflaschen und silberne Knöpfe. Wie dieser lässt er durch das Fenster noch hinaus, auf eine Wiese, auf ein Ackerfeld blicken. Dem Kleinen räumt er gleiche Wichtigkeit wie dem Grossen ein, möchte

jeder Blume, jedem Blatt, jedem Strohalm das Geheimniss ihres Daseins abfragen. Man denkt an die »Naturfrömmigkeit« der alten Meister, denkt an die Tage des Franziskaner-Ordens, als die Natur, bisher verflucht, ein »vom Finger Gottes geschriebenes Buch« geworden war. —

Dass einer so peinlichen Genauigkeit stets Trockenheit anhaftet, ist selbstverständlich. Den Pulsschlag des Lebens zu fixiren gelang ihm nicht. Nicht nur die Menschen seiner Bildnisse haben die versteinerte Pose des Gemalt-Werdens. Auch seine grösseren Bilder sind Still-Leben mit Menschen-Staffage. Er schiebt Bildnisfiguren zusammen, malt jeden Einzelnen in der starren Ruhe, in der er festgenagelt Modell sass. Das Muster eines Kleides und einer Schürze, die Schwielen einer Hand und die Stoppeln eines Bartes sind ihm wichtiger als das zuckende Leben. In diesem Sinne ist er der Gegenpol des Impressionismus, und man versteht, dass auf Leibl's Malerei jene andere folgen musste,



CURJEL & MOSER, ARCHITECTEN, KARLSRUHE.

Villa C. E. L. Brown in Baden (Schweiz). Oestliche Terrasse.

für die nicht die Wiedergabe des Einzelobjektes, sondern Licht und Luft und bewegendes Leben, die «expression par l'ensemble» im Vordergrund stand. Doch solche Richtungen wechseln. Die grosse Persönlichkeit bleibt. Leibl ging seinen Weg mit jener schroffen Entschiedenheit, wie nur die Grossen sie haben. Nie sah er auf den Beifall der Menge, hat nie dem Modegeschmack, nie dem Moloch des Kunsthandels gedient. Dieser hohe künstlerische Ernst soll uns heilig sein. Keiner hat mit so ehrlichem, andächtig frommem Auge in die Natur geblickt. Keiner hat mehr dazu beigetragen, der vergessenen Kunst des Malenkönnens einen Boden in Deutschland zu bereiten. Und wenn seine gesunden, kernig-kraftvollen Werke nichts von dem ästhetischen Hautgout, der capriciösen Ueberfeinerung haben, die der Gourmetgeschmack von heute bevorzugt, so reden sie dafür eine Sprache, die alle Zeiten, auch die ent-

ferntesten, noch verstehen werden.« — Für das Kunstgewerbe war Leibl zwar nicht direkt anregend, aber Wenigen hat die deutsche Kunst der neueren Zeit eine so hohe Dankes-Schuld abzustatten als diesem Meister, der an den Anfang der eigentlichen «modernen» Entwicklung gestellt war. Leibl war nicht nur «Naturalist», er war auch ein *Künstler*, und so weit wir auch über jene rein-technische, wenig erfreuliche Uebergangs-Zeit hinaus sein mögen: das Werk Wilhelm Leibl's bleibt in Ehren! —

✧
EIN MODERNES KINDER-BUCH. Nichts kann vielleicht so sehr als Beweis dafür dienen, dass die neue Kunst-Weise nach und nach in das eigentliche Leben des Volkes einzudringen beginnt, als der Umstand, dass es eine deutsche Verlagsanstalt wagen durfte, ein *modernes Kinder-Buch* auf den Weihnachtstisch zu legen: modern in der Dichtung, modern in



MURJEL & MOSER, ARCHITECTEN, KARLSRUHE. Villa C. E. L. Brown in Baden (Schweiz). Herren-Zimmer.



CURJEL & MOSER, ARCHITEKTEN, KARLSRUHE.

Wohnhaus Leopold Schmidt in Karlsruhe.

der dekorativen und illustrativen Ausstattung. *Fitzbutze*. Allerhand Schnickschnack für Kinder, von *Paula* und *Richard Dehmel*. Mit Bildern von *Ernst Kreidolf*. Im Verlage bei Schuster & Loeffler: Berlin und Leipzig. Freilich: diese entzückenden Dichtungen Dehmels sind nicht Kinder-Verselein im üblichen Sinne. Vielleicht erfüllt das Buch seinen Zweck am besten in der Hand einer feingebildeten Frau, die es selbst mit tiefer Freude liest und zwischendurch ihren Kleinen das vorspricht, was ihnen verständlich und erfreulich ist. Denn viele dieser Gedichte sind entschieden der hohen Lyrik zuzurechnen, aber auch viele sind so frische, gute Kinder-Poesie, wie wir Deutsche sie seit Ludwig Richter, dem Zeichner-Poeten, und Robert Reinick nicht erfahren haben.

Wir stimmen darin Johannes Schlaf bei, welcher schrieb: Lebenswahre Kenntniss der Kinderseele, wie sie eben nur eine Frau und Mutter vermag, Alles ganz aus dem intimsten Leben des Kindes und der Familie heraus: Das will viel sagen. An dieser und jener Stelle gibt's wohl 'mal einen schwereren Accent von Philosophie oder latenter Reflexion, der wohl im besonderen auf Rechnung Dehmel-Papas zu setzen ist. Der »Fitzbutze« ist das beste und werthvollste Kinder-Buch, das dies Jahr auf den Weihnachts-Markt kommt!« *E. Kreidolf*, der Illustrator, ist ein junger Künstler, der im Grunde wohl mehr für die Karrikatur begabt ist, als für das naive Kinder-Bild. Immerhin hat er hier eine Talent-Probe gegeben, die besondere Beachtung verdient.



Bildhauer Oscar Kiefer, Ettlingen b. Karlsruhe.

OSCAR KIEFER gehört in Karlsruhe zu denjenigen Plastikern, deren Namen mit dem Aufschwung in der Architektur eng verknüpft bleiben werden. Dieses vorliegende Heft enthält einen Aufsatz über die Schöpfungen der Karlsruher Architekten Curjel und Moser, in welchem auch die von Kiefer modellirten Ornamente erwähnt werden. Der Künstler fusst bei seinen Entwürfen auf dem deutsch-mittelalterlichen Prinzip, die Ornamentik den durch die Konstruktion gegebenen Flächen und Silhouetten einzuordnen, und baut hauptsächlich auf dem romanischen Stile auf. Es äussert sich in Allem, was er macht, eine reiche, freie Erfindungsgabe, die innerhalb des gewählten Prinzipes neue, interessante Formen zu geben versteht, und als ein Hauptvorzug seiner Kunst muss bezeichnet werden, dass er das Material durchaus beherrscht. Die beigegebenen Illustrationen zeigen, wie vorzüglich er bei seinen Ornamenten den Steinkarakter überall zu wahren versteht. — Die Kraft seines schöpferischen Talentes zeigt Kiefer aber noch mehr in seinen verschiedenen Denkmal-Entwürfen, von denen allerdings keiner zur Prämüirung kam, die man aber trotzdem den besten der eingereichten Arbeiten einreihen

darf. Es sind die Entwürfe zum Liszt-Denkmal in Weimar, Bismarck-Denkmal in Karlsruhe, und zu dem Goethe-Denkmal in Strassburg.

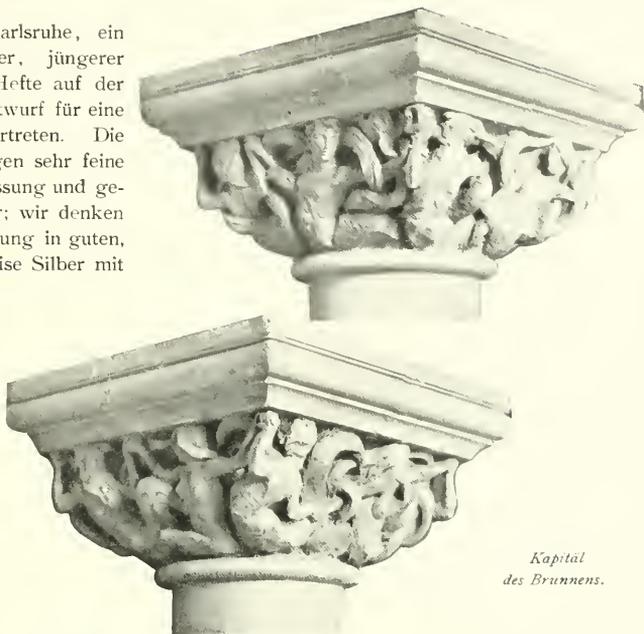
Es liegt etwas Drängendes, Nervöses in seiner Kunst, ein starker, dichterischer Trieb. Die Ruhe, die stille Monumentalität der Antike wird man bei ihm nicht finden, und wenn dem vielleicht die Bismarck-Statue als »Roland« zu widersprechen scheint, so liegt die Erklärung dafür darin, dass er diesen Entwurf in Gemeinschaft mit Moser machte. Kiefer ist eine nach den höchsten Zielen strebende leidenschaftliche Natur und seine Schöpfungen geben ihm jetzt schon das Recht, zu den interessantesten und stärksten Talenten unter unseren jungen Bildhauern gezählt zu werden. Möge er bald vor eine grosse Aufgabe gestellt werden! KARL FISCHER.



BILDHAUER OSCAR KIEFER
IN KARLSRUHE.

*Bogen-Anfänger der
Villa C. E. L. Brown.*

FRANZ HEIN in Karlsruhe, ein sehr phantasiereicher, jüngerer Künstler, ist in diesem Hefte auf der letzten Seite mit einem Entwurf für eine *Schreibtisch - Garnitur* vertreten. Die einzelnen Gegenstände zeigen sehr feine Formen, eigenartige Auffassung und geschmackvolle Durchbildung; wir denken uns daher auch die Ausführung in guten, edlen Materiale, vorzugsweise Silber mit flach gehaltener Ziselirung. Ueber den Künstler, der neuerdings in dem idyllischen *Grötzingen*, dem »Dachau« der Karlsruher, eine *Mal - Schule für Damen* errichtet hat, in der auch über *kunstgewerbliches Zeichnen* unterrichtet wird, haben wir bereits im November - Heft 1899 Seite 91 berichtet und daselbst auch seine poesievollen *Märchen - Bilder* reproduziert.



Kapital
des Brunnens.

BILDHAUER OSCAR KIEFER—KARLSRUHE.

BERICHTIGUNGEN. Zu unserem Bedauern ist es übersehen worden, auf Seite 23 des Werkes »*Moderne Stickereien*« zu bemerken, dass der *mittlere Tisch-Läufer* nicht von Fr. Elsa Weise, sondern von Fr. *Elsa Oppler* in Berlin entworfen und ausgeführt ist, was wir hierdurch richtigstellen. — Die auf Seite 123 und 125 des Dezember - Heftes 1900 von der Firma *Carl Faber* in Stuttgart zur Vorführung gebrachten Muster, Thür-Vorhang und Bettdecke, sind nicht von Professor *Spiess* selbst, sondern nur unter dessen Leitung von seinem talentvollen Schüler *M. J. Gradl* in München entworfen. — Der Waschtisch und das Bücher-Regal auf S. 207, 208 des Januar - Heftes ist nicht von Erich Kleinhempel, sondern von dessen Schwester *Gertrud Kleinhempel* entworfen und von den Dresdener Werkstätten ausgeführt.



BILDHAUER OSCAR KIEFER.

Kapital des Längs-Portals.



BILDHAUER OSCAR KIEFER—KARLSRUHE.

Entwurf zum Strassburger Goethe-Denkmal.

❧ BÜCHERSCHAU. ❧

Die englische Baukunst der Gegenwart. Beispiele neuerer Profan-Bauten, Mit Grundrissen, Text-Abbildungen und erläuterndem Text, von *Hermann Muthesius*, Kgl. Regierungs-Baumeister, zugetheilt der Kaiserl. Botschaft in London. — Cosmos,

Verlag für Kunst und Wissenschaft. Leipzig und Berlin 1000. — Die erste Lieferung des Werkes, enthaltend 27 Lichtdruck-Tafeln und 19 Bogen Text mit 50 Ansichten und Grundrissen, liegt nun vor. — Danach steht ausser Zweifel, dass Muthesius unseren Architekten und Künstlern, namentlich aber auch dem geschmackvolleren Theil des bauenden Publikums eine höchst anregende und werthvolle Gabe bietet. Der Preis von 30 Mk. für die Lieferung kann daher angemessen erscheinen, zumal sich derselbe bei Verpflichtung zur Abnahme des ganzen Werkes auf 25 Mk. erniedrigt. Der Verlag kündigt 4 Lieferungen an. Die vorliegende enthält moderne Wohn-, Geschäfts- und Arbeiter-Häuser, Schul- und Sammlungs-Gebäude etc. Wir wollen hoffen, dass die Wirkung dieses glänzenden Werkes unseres hochgeschätzten Londoner Mitarbeiters mehr darin besteht, zu selbständigem Schaffen auf heimathlicher Grundlage anzufeuern, als darin, gedankenlose Kopien der in seinem Werke enthaltenen zum Theil gross und kraftvoll angelegten Bauten aus der deutschen Erde hervorzurufen.



BILDHAUER OSCAR KIEFER. Entwurf zu einem Liszt-Denkmal.

Hermann Muthesius, Regierungs-Baumeister, zugetheilt der

deutschen Botschaft zu London: *Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England*, insbesondere das Wirken des Londoner Vereins für häusliche Kunst-Industrie. Mit 36 Abbildungen. Berlin, Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn. Wir können das Studium dieser höchst anregenden Schrift des auf diesem Feld sehr erfahrenen Autors nachdrücklich anrathen, namentlich sollte sie von Allen gelesen werden, die mit dem *künstlerischen Erziehungs-Wesen, Zeichen-Unterricht, Fach-Schulen* etc. zu thun haben. Ganz besonders gern sähen wir das Büchlein auch als häufig gelesenes und zu Rath gezogenes Enchiridion in der Bibliothek der vortragenden Rätthe, welche in den verschiedenen Ministerien über Kunst-Unterricht, Schulen, Kunstgewerbe-Vereine, Subventionen Vortrag zu halten haben und als Zierde auf dem »grünen Tische« der Unterrichts-Behörden. —

Eine Ruskin-Uebersetzung, und zwar eine Uebertragung der sämtlichen Schriften des grossen englischen Kunst-Propagandisten gibt nunmehr auch die Verlagsanstalt von



BILDHAUER OSCAR KIEFER — KARLSRUHE.

Entwurf zu einem Liszt-Denkmal.



BILDHAUER OSCAR KIEFER, *Vom Entwurf zum Goethe-Denkmal in Strassburg.*
KARLSRUHE.

Eugen Diederichs in Leipzig heraus. Vor uns liegt der I. Band, enthaltend, »Die sieben Leuchter der Baukunst« in vortrefflicher Uebersetzung, die unser Mitarbeiter, Herr Wilhelm Schölermann in verdienstvoller Weise besorgt hat. Auf den Inhalt einzugehen, dürfte sich für unseren Leser-Kreis erübrigen, da wohl Jeder, der seinen Ruskin nicht gerade schon englisch gelesen hat, nach dieser Uebersetzung greifen wird. Wie alle Publikationen, die Eugen Diederichs veranstaltet, ist auch diese ein sehr gediegenes kleines buchgewerbliches Stück. Der Schmuck des Deckels ist von Otto Eckmann gezeichnet. Möge Ruskin in Deutsch eben so zündend auf alle Schichten der Gebildeten wirken, wie in seiner Mutter-Sprache!

Kunstformen in der Natur. 50 Illustrations-Tafeln mit beschreibendem Texte von Professor Dr. Ernst Haeckel. Mit der soeben erschienenen, hochinteressanten 5. Lieferung erreicht die erste Serie dieses für alle Künstler äusserst anregenden Werkes ihren Abschluss. Erfreulicherweise war die Aufnahme, die das Werk gefunden hat, eine so günstige, dass die Verlags-Anstalt, das Bibliographische Institut in Leipzig, sich zur Herausgabe einer zweiten Serie à 5 Lieferungen entschlossen hat. Der mässige Preis von 3 Mk. für die Lieferung ermöglicht jedem Künstler und Kunst-Schüler die Anschaffung dieses Werkes, das wie kaum ein anderes ihm die Kunstformen darbietet, welche die Natur in Nähe und Ferne, in Höhe und Tiefe aus ihrem mütterlichen Schoosse hervorgehen lässt. Auch wird sich in diesem Bereiche in unserer Zeit schwerlich ein gleichberufener Führer finden lassen, als der ehrwürdige Altmeister moderner Natur-Forschung und Natur-Beschreibung Ernst Haeckel.

✽

Wilhelm Bölsche, Goethe im 20. Jahrhundert. Akademischer Verlag für soziale Wissenschaften (Dr. Johann Edelheim), Berlin und Bern 1901. Preis 1 Mk. Das Schriftchen enthält einige Vorträge des als Popularisator der Wissenschaft und Kultur im besten Sinne wohlbekannten Autors, welche uns darlegen wollen, wie die in der Person, in den Werken und in den Fortwirkungen Goethe's enthaltene Kultur allmählich ins Leben einwachsen soll und kann. »Am Tage, da das erfüllt ist, mag Goethe, der Grosse, der Gewaltige, getrost vergessen werden . . . Goethe fällt, weil wir alle Goethe sind.« Wir wünschen dem Schriftchen die weiteste Verbreitung und tiefe Beherzigung.

✽

Robert Mielke, Der Einzelne und seine Kunst. Beiträge zu einer Oekonomie der Kunst. Leipzig und Berlin bei G. H. Meyer (Heimath-Verlag). — Das Buch, dessen Titel dem des Hauptwerkes Stirners nachgebildet ist, kämpft in den Reihen der »Heimath-Bewegung« und berührt sich somit an einigen wichtigen Punkten mit den Anschauungen,



OSKAR KIEFFER. Pfeiler-Endigung
am Neubau Büchle—Karlsruhe.

welche in dieser Zeitschrift hinsichtlich der »Dezentralisation« in der Kunst und Literatur mit Nachdruck verfochten werden. Die Lektüre des Buches ist sehr anregend und daher warm zu empfehlen.



Th. von Frimmel, *Die modernsten bildenden Künste und die Kunst-Philosophie.* Leipzig und Wien, Franz Deuticke. Preis 1,40 Mk. — Die Schrift ist besonders geeignet für Solche, welche sich über die moderne Bewegung in rasch einführender Weise orientiren wollen. Einigt Ungenauigkeiten, namentlich in der Aufzählung der führenden Künstler, fallen dabei nicht so schwer ins Gewicht, da sich das bei genauerem Verfolgen der

Kunst-Entwicklung ganz von selbst korrigirt. Der Autor stützt sich vielfach

hinsichtlich der angewandten Kunst auf das von dieser Zeitschrift herausgebrachte Material, wie er denn auch bei Besprechungen der Literatur hervorhebt: »Von besonderer Bedeutung ist Deutsche Kunst und Dekoration.«



Lichtbild-Studien. Dreissig Heliogravüren nach Aufnahmen von Alfred Enke, Stuttgart, Union, deutsche Verlags-Anstalt. In eleganter Folio-Mappe 20 Mk. — Es handelt sich hier um reizende Kabinet-Stücke photographischer Kleinmalerei, vereinigt zu einem photographischen Kunstwerke eigener Art, das namentlich auch einen imponirenden Ueberblick auf die Entwicklung der photographischen und reproduktiven Technik bietet. Die Firma Meisenbach Riffarth & Co. in München, welche die tadellosesten Heliogravüren dieses Werkes ausgeführt, hat sich dadurch wiederum einen ehrenvollen Sieg errungen, auf den sie stolz sein darf.



»Die Praeraphaeliten« von W. Fred. Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Strassburg, Preis 3 Mk. 20 Pfg. — Das kleine Werkchen unseres geschätzten Mitarbeiters hat Anspruch auf die Teilnahme aller Kunstfreunde. Die grosse englische Bewegung, die man unter dem Namen



ARCHITEKT KARL MOSEK UND
BILDHAUER OSCAR KIEFFER.

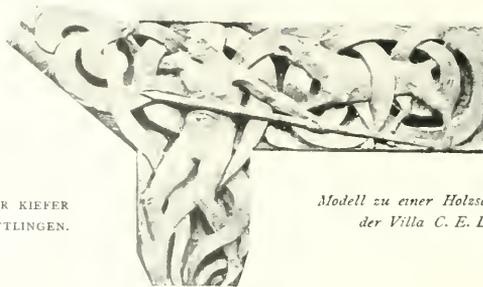
Entwurf zu einem
Grab-Denkmal. 27

des »Praeraphaelismus« zusammenfasst, hat bekanntlich auf das englische Kunstgewerbe, namentlich durch den aus dem Praeraphaelismus hervorgegangenen *William Morris*, eine tiefgehende und erzieherische Wirkung grössten Stiles ausgeübt, so dass uns auch in dieser Hinsicht mancher werthvolle Wink zutheil wird. Dankbar kann man dem Verfasser namentlich auch sein für die scharfumrissenen Porträts der Persönlichkeiten dieser höchst merkwürdigen Kunstbewegung. Er überschätzt sie nicht, wie das leider nur allzuoft geschieht, aber er hebt auch alle werthvollen Keime hervor, welche durch diese Meister gepflanzt wurden. Die schon öfters anerkennend erwähnte Heitz'sche Sammlung kleiner Monographien über die moderne Kunst ist durch diese Schrift um einen vortrefflichen Beitrag vermehrt worden.

Symbolische Kunst. Von Benno Rüttenauer. Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Strassburg, Preis 3 Mk. — Auch dieses Büchlein, das dem von W. Fred in mancher Hinsicht geistesverwandt ist, geht in einem Kapitel auf die praeraphaelitische Bewegung in England ein. B. Rüttenauer zieht ferner einen sehr lehrreichen Vergleich zwischen der *deutschen Romantik* und dem englischen Praeraphaelismus und weist nach, dass eine Strömung in der Romantik hervortritt, die als ein deutscher Praeraphaelismus bezeichnet werden kann, im Gegensatz zu der »nazarenischen« Richtung in der bildenden Kunst der Romantik. Er stellt in dieser Hinsicht Cornelius, das Haupt der Nazarener,

sehr treffend in einen Gegensatz zu Führich, Steine und Ludwig Richter, bei denen das »praeraphaelitische« Element überwog. Gerade diese Studie möchten wir besonderer Aufmerksamkeit empfehlen. — Ein Kapitel ist *Rops* gewidmet, den Rüttenauer sehr gut charakterisirt, wenn er ihn auch als Künstler überschätzt. Das »Literarische« überwog bei Rops doch das Künstlerisch-Stilistische zu sehr, als dass er als ein direkter Vorkämpfer des neuen Stiles gelten könnte. — Die Lex-Heinze-Leute bekommen nebenbei einige wohlgezielte Hiebe ab. Auch diese kleine Sammlung zeigt wieder, dass die Leitung der Heitz'schen Monographien zur künstlerischen Zeit-Geschichte einem sehr vernünftigen Programm zielbewusst folgt.

Verein für Original-Radirung—Karlsruhe. Dieser unter dem Protektorate S. K. H. des *Grossherzogs Friedrich von Baden* eine sehr rege Thätigkeit entfaltende Verein gibt seinen Mitgliedern *Mappen* mit 8—10 *Original-Radirungen* gegen einen Jahresbeitrag von 20 Mk. Die soeben herausgegebene *VII. Mappe* (Jahrgang 1900) enthält u. a. ein Selbst-Bildniss von *Hans Thoma*, sowie Blätter von *Volkmann, Hofer, Weiss* etc. — Es ist erfreulich, in dieser Mappe so manches junge Talent begrüssen zu können, das bereits seine »eigene Handschrift« schreibt; dazu die Schöpfungen der bereits voll anerkannten Meister wie *Thoma* und *Volkmann*! Wir wünschen dem Vereine recht zahlreiche Freunde, denn er fasst seine Sache mit Ernst und Nachdruck an. —



BILDHAUER OSCAR KIEFER
IN KARLSRUHE-ETTINGEN.

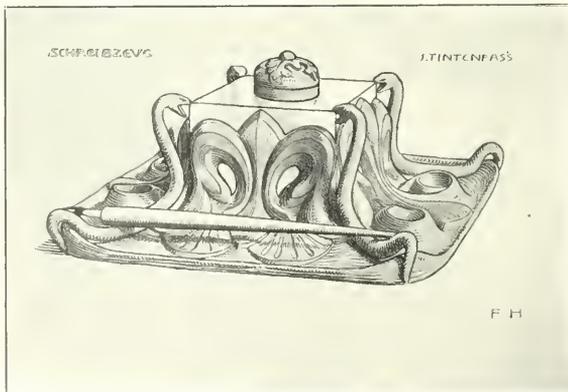
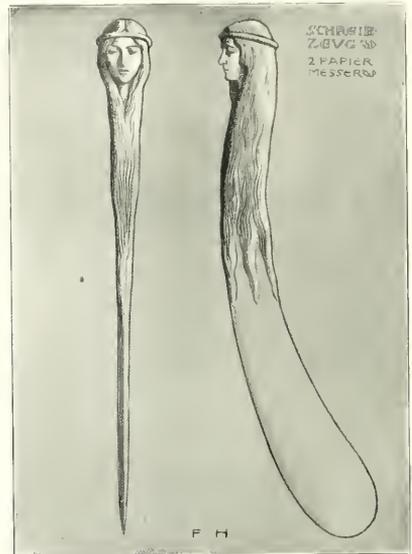
Modell zu einer Holzschneiderei-Halle
der Villa C. E. L. Brown.



ARCHITEKT KARL MOSER UND BILDHAUER KIEFER.

Entwurf zu einem Bismarck-Denkmal.

ENTWÜRFE FÜR EINE SCHREIBTISCH-GARNISUR.



FRANZ HEIN- KARLSRUHE.

AUSFÜHRUNG GEDACHT IN BRONZE ODER SILBER.

Die Wiener Kunst-Ausstellungen

(Sezession — Oesterreich. Museum).

Die »Zeitschrift für Innen-Dekoration« (gleichfalls herausgegeben von Alex. Koch, XII. Jahrg., jährl. 12 reichillustrirte Hefte grossen Formates 20 Mk.) bringt in ihrem soeben erschienenen Februar-Hefte eine besonders interessante Publikation über die beiden Wiener Winter-Ausstellungen der *Sezession* und des *K. K. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie* mit einer Serie theilweise vollseitiger Reproduktionen ganzer Innen-Räume von *Van de Velde, Hoffmann, Mackintosh, Koloman Moser, Ashbee, Jaray,*



ROZET & FISCHMEISTER.

Zier-Kamm

Ausstellung im Oesterreichischen Museum zu Wien.



RUBINSTEIN—WIEN.

Tisch-Lampe.

Ausstellung im Oesterreichischen Museum zu Wien.

Schmitt, Leop. Bauer etc. etc. Trotzdem Hermann Bahr in seiner im »Wiener Verlag« bereits in II. Auflage erschienenen Feuilleton-Sammlung »*Sezession*« das Ueberhandnehmen einer »falschen Sezession« beklagt und ausruft: »Hat noch vor einem Jahre Kourage dazu gehört, für die Sezession, so gehört jetzt schon beinahe Kourage dazu, gegen die Sezession zu sein!« so ist dennoch in diesem von der »Innen-Dekoration« nach sorgfältigster Auswahl gebotenen Extrakte aus der VIII. Ausstellung der Sezession ein sehr bedeutendes Material geboten. Ganz besonders werthvolle Anregungen gibt dieses Sonder-Heft der »Innen-Dekoration« für den Möbel-Bau und die künstlerische Ausgestaltung der Wohn-Räume. Diese Zeitschrift soll ja unsere »Deutsche Kunst und Dekoration« nach dieser Seite hin ergänzen; denn bei dem erfreulichen Aufschwunge, den die Gewerbe-Künste in Deutschland und Oesterreich genommen haben, ist es geradezu unmöglich geworden, alles, was dem Fachmanne und namentlich dem »bauenden Publikum von Interesse ist, in einer Zeitschrift zu erschöpfen. So bieten



F. NIGG—BERLIN. Verlags-Signet. II. Preis.

also unsere beiden Zeitschriften in einmüthiger Befolgung des ihnen vom Herausgeber gestellten Programmes *gemeinsam* unseren Lesern einen Ueberblick über alle werthvollen Erscheinungen, wie er sonst kaum auch nur annähernd erreichbar sein dürfte.

Im Vergleiche zu diesem breit angelegten Programme und dem hohen Nutzen, den die sinngemässe Befolgung auch nur einer dieser Publikationen entnommenen praktischen Idee gewährt, können die Bezugs-Preise der «Innen-Dekoration» neben der Deutschen Kunst und Dekoration» nicht ins Gewicht fallen. — Dem Referate über die Sezessions-Ausstellung von *W. Fred*, das gemäss diesem auf beiderseitige Ergänzung abzielenden Reform-Programme der in unserem Verlage erscheinenden Zeitschriften und im Hinblick auf die in *grossen Formate* besser zur Geltung kommenden *Interieurs*, diesmal der «Innen-Dekoration» zu überweisen war, entnehmen wir hier noch die nachstehenden Abschnitte: Jede neue Ausstellung der Sezession, oder wie es auf Drucksachen und Inschriften heisst, der «Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs» bringt die nämliche Wirkung hervor: Alles ist aufgerüttelt. Die Künstler haben neue Erregung, die Kunst-Kritik ist vor neue Aufgaben gestellt!



F. NIGG—BERLIN.

Verlags-Signet.

Von den jungen Wiener Innen-Architekten ist diesmal *Prof. J. Hoffmann* am stärksten vertreten. An seinen Arbeiten zeigt sich die Wandlung vom spielerisch erfundenen Möbel (der Jahre 1897—1899) zum Konstruktiven in der Werkstatt, aus Material-Kenntniss und architektonischem Sinne *Gewordenen*, *Kolomon Moser* ist in der diesmaligen Ausstellung zum ersten Male in die vorderste Reihe der dekorativen Künstler getreten, und ich möchte nicht anstehen, ihn für den talentirtesten zu halten. — Das *Ausland* ist diesmal besonders reich vertreten: *van de Velde*, *Dalpayrat* etc. *Manuel Orazi* wirkt vorzüglich, wenn er auch die Arbeiten *Laliques*, dessen Einfluss hinter all dieser Kunst mächtig und deutlich ist, nicht erreicht. Ein kleiner Teppich, eigentlich nur dekorativer Wandschmuck von *Jossot*, den die *Scherrebecker Webereien* in einem einzigen

Exemplar angefertigt haben, ist ungemein lustig. — Aus England ist *C. R. Ashbee* mit einer starken Kollektion gekommen, wie man sie wohl auch in Deutschland noch nicht gesehen hat. Doch darf ich auf den in der «Innen-Dekoration» vor mehr als Jahres-



A. AMBERG—BERLIN. Verlags-Signet. III. Pr.



F. NIGG—BERLIN.

Verlags-Signet

frist veröffentlichten Aufsatz über diesen Architekten verweisen, der wohl zu den bedeutendsten englischen dekorativen Künstlern der Gegenwart gehört. Hier kann man ebenso Möbel wie auch silbernes Geräthe, Schmuck und Buchdruck von Ashbee sehen, alles ausgeführt von der »*Guild of Handicraft*«, die Ashbee in London im fernsten Osten der Stadt (401 Mile

End Road) auf kooperativer Grundlage begründet hat. Jeder Arbeiter ist nicht nur im geringen Maasse durch Bewilligung einer Tantième vom Nutzen, wie das wohl auch anderwärts geschieht, am Gedeihen des Werkes beteiligt; schon nach kurzer Probezeit erhält er theils umsonst, theils durch Lohn-Abzüge eine Anzahl Shares zum persönlichen unverkäuflichen Besitze, der ihn also an das Unternehmen, dem er seine Kraft leiht, bindet. Durch dieses System wird eine hohe Arbeits-Energie bei jedem Einzelnen erregt und jedes Stück, das in der »*Guild*« gefertigt wird, gibt deutlich Zeugniß hiervon.

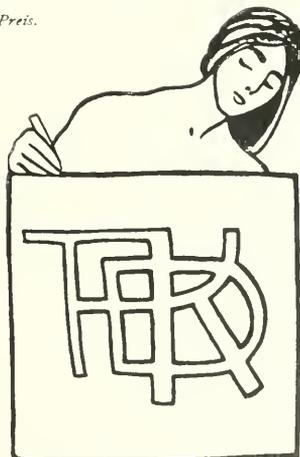
Ausser diesem Engländer sind fünf Schotten gekommen. Vier von ihnen — zwei Ehepaare — haben einen eigenen Raum erhalten, den sie auch so eigenartig ausgebaut haben, dass mancher Wiener recht eigenartige Begriffe von Schottland haben wird. Der Raum und die Möbel sind von *Chas. R. Mackintosh*

und *Margaret Macdonald-Mackintosh*. Malereien und Stickereien sind von *Frances* und *J. H. Macnair*, dem zweiten Ehepaar. Der Raum ist ganz weiss, man könnte sagen, mit Brettern tapeziert. Als Frieße sind gespensterhaft schlank stilisirte Frauen, deren Heimath ausser dem Schattenreich der Gespenster auch Japan ist. Diese Figurinen sind in Glaser-Kitt und allerhand anderem Material — Jetperlen, Spapat-Schnüren, Blech-Plättchen usw. recht geistreich an die Wand geklebt. In die Lamberien ist mancherlei eingebaut, so ein famoser, schmaler Toilette-Spiegel mit allerhand Lädchen, sehr graziös konstruirt und ungemain praktisch. Den Schmuck der anderen Möbelstücke, ein dunkler Kasten fällt durch besonders gute Form auf, bilden in Silber oder Messing ganz flach getriebene Paneele vorzüglicher Art. Sie sind

das Werk von Frau *Margarete Mackintosh* und weisen, wie alles in diesem Raume, einen ans Karrikaturistische grenzenden Trieb zum Originellen auf. Daneben bemerkt man auf diesen Paneelen ebenso wie auf den hingewischten Aquarellen von *Mac Nair* einen seltsam religiösen Mysticismus. — Die For-



PAUL LANG—MÜNCHEN. Signet. II. Preis.



F. NIGG. Verlags-Signet. Lob. Erw.



R. STOCKER—DARMSTADT. Verlags-Signet. Lob. Erw.



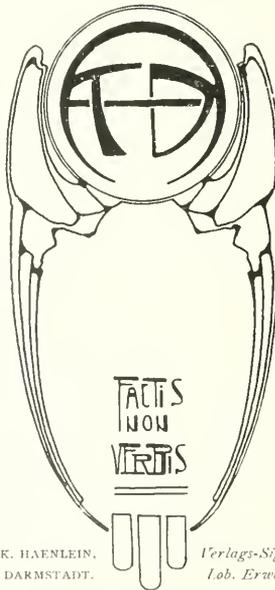
PAUL LANG—MÜNCHEN. Verlags-Signet. Lob. Erw.

men sind sehr einfach. Ein Paar Leuchter aus Eisen haben geradezu puritanische Allüren; weissblinkende Nägel auf dem dunklen Eisengrunde sind der einzige Schmuck. Sonst aber gibt es noch mancherlei Applikations-Arbeit in Stoff, Zwirn, Messing-Draht und ähnlichem mehr. — Es gäbe natürlich noch allerlei aus dem Bereiche der Kleinkunst zu nennen:

Fayencen von *Alutz* in Hamburg, Töpfe von *Haider*. Gewebe von *Backhausen*. Fauteuils der *Prag-Rudnickier Korbwaren-Gesellschaft* usw. — Es müssen jedoch trotz des vorgeschrittenen Umfangs dieses Aufsatzes noch einige Worte über die Bilder auf der Ausstellung gesagt werden. Das Oelbild ist diesmal durch das Programm von vornherein ausgeschlossen gewesen. Aquarell, Gouache, Pastell und Zeichnung meist dekorativer Art herrschen vor. All diese Werke haben den Reiz der Unmittelbarkeit für sich. Von dem Geiste eines künstlerischen Einfalles ist eben nichts durch lange künstlerische

Arbeit und komplizierte Technik verloren gegangen. Auch konnte jeder Künstler bei solcher Arbeit mehr wagen als bei immerhin grösser angelegten Werken. Es liegt keineswegs in der Absicht dieses Artikels, auf die Kunstwerke näher einzugehen; auch kann mit der Nennung des einen keine herabsetzende Kritik des anderen beabsichtigt

sein. — Von Ausländern ist *Khnopf* ein guter Bekannter, doch ist er diesmal weniger sentimental, sicherer als je. Die Akte und Landschaften *Th. v. Rysselberghe's* bedürfen für den Kenner keines besonderen Wortes. Die Pastelle *Aman Jean's* — witzige Bewegungsstudien —, Balletteusen von *Degas* und *Pict*, Menschen von *Raffaelli* — das Alles sind werthvolle, doch nicht allzu seltene Ausstellungsgäste. Dank gebührt der Sezeession für die Ausstellung zweier Werke von *Nico Jungmann*. — Schon aus dieser kurzen Aufzählung dürfte hervorgehen, dass die »Innen-Dekoration« mit diesem *Wiener-Hefte* wieder Reiches und Interessantes bietet.



K. HAENLEIN, DARMSTADT.

Verlags-Signet. »Wiener-Hefte« wieder Reiches und Interessantes bietet.



Arnold Böcklin. †



EINE KUNST WAR MÄNNLICH! SEINE KUNST WAR REICH!

Seine Kunst strahlte festlichen Glanz! Wenigen ist die Eindrucksfähigkeit gegeben, wie er sie besass, wenigen das klare Abwägen dessen, was genügt, um das Kunstwerk gross an innerem Gehalt, reich und doch einfach zu gestalten. — Das stille Geheimniss des Waldes war ihm offenbar wie das Tosen wildtobenden Kampfes der Elemente! Die hell aufauchende Freude am Leben malte er wie das tief ernste Lied von der Nähe des Todes! Singende, lachende Lenzeslust entfachte sein Schaffen ebenso wie die ewige Stille, die über der Todten-Insel gebreitet ist. In allem, was er gab, spricht sich eine starke, vollmenschliche, in allem selbständige Natur aus, die leuchtend als Beispiel männlicher Wahrhaftigkeit über dem Gewirre der weltlichen Alltäglichkeit emporragt. — Er hat nie Töne angeschlagen, die nicht aus ihm selbst entsprangen. Seine Kunst war vor allem ehrliche Ueberzeugungssache. Das ist es, was ihm spät erst Anerkennung schuf. Er hat sich nie verleugnet; deshalb war sein Leben von Bitterniss nicht verschont; sind doch materielles Glück, Ruhm und Ehren nicht stets die Begleit-Erscheinungen dessen, was wirklich tüchtig und gut ist.

Sein Streben ging nicht darauf hinaus, die Erscheinung der Natur in möglichst wahrhaftiger Weise wiederzugeben. Er ist der Antipode des Impressionismus, denn seine Werke entsprangen seiner Vorstellung. Die Vorstellung aber gewann er durch Beobachtung der wirklichen Dinge, durch Aufnahme von Eindrücken, nicht durch den Versuch, die Natur nachzuahmen. Seine Figuren stehen nie in Pose, sie bewegen sich frei und sind doch mit der Umgebung auf's innigste verwachsen. Hatte sein Auge sich gesättigt an der thatsächlichen Welt, dann ging er hin und schuf. Freilich, welchem Sterblichen ist ein Auge verlichen, wie er es besass! Ohne Hilfsmittel sah er die Ringe des Saturn!

Nicht wie ein Meteor ist er mit seinen Schöpfungen vor die Menge getreten. Lang ist der Weg, den er zurückgelegt, bis zu jener höchsten Vollendung, die seine

reifsten Mannesjahre, ja sogar das beginnende Alter mit unvergänglichem Lorbeer umkränzt. Die äusserliche, wie die innerliche Grösse und Einfachheit seiner Kunst in dieser Periode ist das Resultat langer Entwicklung und Arbeit. Sie beweist aufs Neue, dass Vollendung errungen, erkämpft, erarbeitet sein will, dass sie nicht als Pathengeschenk uns Sterblichen vom Schicksale mit auf den Lebensweg gegeben wird. Deswegen war ihm tönendes Wortklingel fremd. Er floh davor oder wies es in jener unzweideutigen Art zurück, die dem ganzen Manne eigen zu sein pflegt. Deshalb war er für die Welt vielfach ein »Einsamer«, einer der sich absonderte. Schon dadurch beschwor er die Gesinnung Vieler, die gewohnt sind an das schrille Marktgewirr des sogenannten gesellschaftlichen Lebens, gegen sich herauf. — Derweilen lauschte er anderen Stimmen, Stimmen, denen nicht das Wesen Staubgeborener anhaftet, Stimmen, die nicht gemessen und auf Gehalt geprüft werden. Er verstand sie. Seine Werke waren voll dieser Sprache und viele verstanden deswegen ihn nicht. Gespottet haben seiner aber Unzählige.

In ihm verkörperte sich jener sehnsuchtsvolle Drang des germanischen Nordländers nach dem Süden, nach jenem Süden, wo die Schönheit thront. Dort in sonnen-durchglänzten, lebensprühenden Gefilden erschloss sich ihm das Leben, das die ganze Schöpfung durchzittert. Dort entwickelte sich ihm in voller Grösse der Gedanke, dass es in der Natur nichts lebloses gebe, dass ein jeglich Ding seine Sprache spreche. So ist er der grosse Maler des Lebens im pantheistischen Sinne geworden.

Seine Ausdrucksweise hatte aber nichts gemein mit Jenen, die im gehäuften, beinahe oft indisch-schwülstigen Darstellen von Symbolen ihre Weltanschauung niederzulegen sich bemühen, noch genugte ihm dafür die möglichst realistische Wiedergabe eines Stückes Natur, eines »Ausschnittes«. Der ganze Schöpfungs-Gedanke spricht immer und überall mit. Materie und lebender Gedanke ist für ihn untrennbar. Daher sein Hinneigen zum Hellenismus. Er suchte nicht aus dem Alterthum seine Stoffe zusammen, nein, seine Weltanschauung liess ihn die Stoffe in antiker Weise auffassen, denn seine Begriffe über Welt und Sein deckten sich mit jenen der Hellenen. Sieht man bei manchen Darstellern antiker Stoffe unwillkürlich den Einfluss des Kostumkastens und Requisiten-schranks, der gemachten Museums-Studien vor sich, so verschmähte Böcklin es geradezu, durch Aeusserlichkeiten solcher Art seinen Werken den Stempel der Wahrscheinlichkeit aufzudrücken! Ihm stand die Schönheit unendlich weit höher als das Bestreben gelehrt, in solchen Sachen gründlich bewandert zu erscheinen. Was kehrte sich ein Michel-Angelo darum, ob der Rock des Moses so oder so, ob das Gewand der Erzväter und Patriarchen gerade den oder den Schnitt hatte, den er zu geben für gut befand! Was hat grosse Anschauung mit solch historischem Kostümwerk zu schaffen! Darin mag seine Stärke zeigen, wer in höherem Sinne sie nicht zu manifestiren vermag.

Sein Werdegang zeichnete sich deutlich in der herrlichen Jubiläums-Ausstellung des Jahres 1897 zu Basel, deren Veranstalter man heute noch darob danken muss. Er war ein geborener Baseler, mithin ist es so ziemlich selbstverständlich, dass seine zeitigsten Eindrücke zugleich den Stoff seiner ersten künstlerischen Versuche bilden, ist doch die Umgegend seiner Vaterstadt in mannigfachster Weise landschaftlich schön zu nennen. Immerhin spielen schon sehr früh allerlei Vorstellungen über italiches Land mit hinein. Dann kommt in der Düsseldorfer Zeit der Einfluss Schirmers und seiner heroischen Landschaften, bei denen freilich die Ueberlegung scheinbar eine grössere Rolle spielt, als die künstlerische Unmittelbarkeit. Bald aber wandert Böcklin weiter, erst nach Brüssel, dann nach Paris und endlich über die Alpen, den Appennin, der ewigen Stadt zu. Er bleibt sieben Jahre, saugt die Herrlichkeit südlicher Sonne förmlich auf, um sie wiederzugeben in seinen dort entstandenen Schöpfungen. Die grosse »Jagd der Diana« im Museum zu Basel, der »Pan im Schilf« der Münchener Pinakothek, der von Pan

geschreckte »Campagna-Hirt« der Schack'schen Gallerie gehören in diese Zeit. Er löst spielend damals, in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein rein malerisches Problem, das vier Jahrzehnte später Anderen als ganz moderne Ausdrucksweise angerechnet wird: Sonnenlichter inmitten von Schattenparthien, aber er macht das Kunststück — und das ist bezeichnend für ihn — nur einmal, später nie wieder. »Das sind Spielereien«.

Unter was für Umständen er mit seiner Gattin, einer gänzlich mittellosen Waise, dort lebte, geht aus einer Aeusserung Feuerbachs an Algeyer hervor. Ausser sich und ganz verwirrt ob Böcklins Können, äussert sich Feuerbach nach einem ersten Besuche in dessen Atelier: »Und dieser Künstler lebt seit sieben Jahren hier in Rom, in tiefer Not. Niemand weiss oder spricht von ihm und erst nach Monaten erfahre ich etwas von seiner Existenz! *Ich muss von vorn beginnen!*« Die letzten Worte sagen genug, um das Maass von Achtung zu kennzeichnen, das ein so fein und gross zugleich empfindender Künstler wie Feuerbach vor Böcklin hatte. — Und *der* kämpfte mit der nackten Noth!

Er kehrte zurück nach dem Norden, um nach wechselvollem Schicksal — er hatte inzwischen auch einmal als »Professor« in Weimar gewirkt — nach wenig Jahren zum zweiten Male nach dem Süden zu ziehen. Und da entsteht nun ein Werk, das mit zu seinen bedeutendsten, tief gefühltesten Schöpfungen zählt: Die Villa am Meer. Er schuf das Thema in verschiedenen Varianten, deren jede ihr absolut eigenes, wunderbares Gepräge hat und von herrlicher Stärke, seelischer Tiefe spricht. Wölfflin sagt davon mit Recht: Wo von der Empfindung des 19. Jahrhunderts die Rede ist, wird die »Villa am Meere« genannt werden müssen.

Bei anderen Schöpfungen dieser Periode will es scheinen, als wäre Feuerbachs Anschauung zeitweise für Böcklin zur Anregung geworden. »Des Hirten Klage« ist dafür ein Beispiel. Indess hat er auch in dieser Richtung sich Probleme neuer Art zu schaffen gewusst. Man braucht nur an die grandiose Baseler Piëtà zu denken oder an die beiden herrlichen Fresken im Pavillon des Sarrasin'schen Hauses zu Basel, deren erste ein verwandtes Motiv wie die toscanische Villa in der Schack'schen Gallerie behandelt, während die andere nach den darauf befindlichen Figuren, die übrigens bis auf einen gewissen Grad nebensächlich wirken, als »der Gang nach Emmaus« bezeichnet wird.

Doch sein Naturell ist zu stark, zu eigenartig, um nicht immer wieder alles Fremde abzuschütteln und mit der vollen Wucht selbständiger Kraftentfaltung einzutreten. Und diese Kraftentfaltung steigert sich mit den Jahren. Schon nahe den Fingern bricht es plötzlich bei ihm los mit hinreissender, mit potenziirter Gewalt, das Anschlagen der stärksten Töne, die machtvollste Aeusserung seiner Feuerseele. In diese Zeit fallen seine herrlichen Schöpfungen wie der Kentaurenkampf.

Oh ich erinnere mich mit einem förmlichen Jubelgefühl an den Eindruck, den mir gerade dies Bild auf der grossen Ausstellung in Basel machte. Stieg man die Treppe herauf, so war es das erste, das man durch die geöffnete Saalthür erblickte. Ich kam an einem nebligen Oktobermorgen hin, blieb unter der Thüre wie festgenagelt stehen — die Farbe fluthete mir förmlich entgegen und ich blickte unwillkürlich nach dem Oberlicht, zu sehen, ob denn wirklich plötzlich die Sonne durch die dichten Rhein-Nebel gebrochen sei.

Diese Periode der höchsten Pracht in Böcklin's Palette ist zugleich diejenige, wo er mit allem Nebensächlichen brechend, sich mehr und mehr nur auf das Zusammenstimmen einiger Töne beschränkt. Und da fällt mir wieder eines der hierfür bezeichnendsten, der schönsten Bilder ein, jenes Bild, das den Schmerz des vielgeprüften Odysseus, die Sehnsucht nach dem fernen Ithaka, in so herrlicher Weise schildert. Hier hat sich Böcklin in der Hauptsache an drei Töne gehalten: den braunen Fels, das rothe Gewand der Kalypso, den blauen Ueberwurf des Odysseus, Töne, die durch das Grau des Himmels und des Meeres gebunden werden. Die monumentale Einfachheit der ganzen

Komposition und der Farbe steht auf einer Höhe mit dem, was den seelischen Grundakkord bildet. Ein verwandtes Thema ist in einem andern Bilde geschildert. Es ist der heimkehrende Reissläufer, einer jener Schweizer Haudegen, wie sie im 16. und 17. Jahrhundert auf allen Kriegspfaden zu finden waren. Nun treibt ihn zurück, ins heimathliche Land. Im abendlichen Zwielficht sitzt er auf dem Rande eines Brunnens, in dessen Becken sich die Mondsichel spiegelt, und schaut hinab nach dem herbstlich verfärbten Thalgrunde, wo das elterliche Haus am Hügelhang unter buschigen Laubkronen versteckt liegt. Schon sind die Fenster hell — aber wer weiss, ob der Vater noch ist, ob die Mutter — und nicht etwa ein Wildfremder, der da eingezogen, während des Hauses Sohn sich draussen im Wälschland herumzuschlug! Das ist's wohl, was den am Brunnenrand Sitzenden noch immer sitzen bleiben lässt — der Zweifel, ob sie nicht alle gestorben, verdorben sind, die einst da dranten in dem traulichen Hause — — —

Im Odysseus klingt die stolze, herrliche Sprache des Homer (den Böcklin immer wieder las) und in dem andern Heimwehbild ist's als zittere der ergreifende Ton eines Volksliedes durch. So war er, der Herrliche, ein Poet in seiner Kunst, der Herrliche, den wir beklagen, um dessen Tod wir trauern! — All die grossen landschaftlichen Bilder wie die Todten-Insel, der Opfer-Hain und Verwandtes gehören in diese Periode. «Gefilde der Seligen möchte man all diese Bilder einer seltsam verklärten Wirklichkeit nennen.»

Und neben diesem feierlichen Ernst, welch klassischer Humor oft in andern Schöpfungen, wo des Waldes zottige Gesellen ihr Spiel treiben! Wem in aller Welt konnte der Einfall vom Kentaur kommen, der sich in der Dorfschmiede beschlagen lässt! Das ist eines antiken Poeten würdig. — Hat aber je eines Menschen Ohr von Böcklin das Bekenntniss gehört, er sei ein »Moderner«? — Nie einer.

Er war freilich anders als Alle, die ihm vorausgingen, aber das war Naturkraft und Böcklin wäre der Letzte gewesen, der in solchen Dingen klassifizirt hätte. Für ihn gab es kein Heute und kein Gestern in der Kunst, es gab eben für ihn nur eine Kunst. Bezeichnend genug nach dieser Seite ist ein Vorkommniss in einer grössten Kunststadt, wo die Künstler heute weit mehr für die sich jagenden Ausstellungen, als für die Kunst arbeiten. Böcklin sei da, hiess es eines Tages und er stellte sich denn auch richtig Abends in einer Kneipe ein, wo's einen vernünftigen Tropfen — dem war er niemals abhold — zu trinken gab. »Sie werden natürlich morgen unsere Ausstellung sich ansehen« wars, was er gleich nach dem Willkommenegrusse gefragt wurde. Er schaute den Frager mit seinen durchdringenden fischgrauen Augen an und es war, als spielte ein innerlich Lachen um die Mundwinkel, als er darauf die Antwort gab: »Nein, eigentlich bin ich wegen etwas ganz anderem gekommen. Auf einem der Bilder im Saal der Kölner Meister in der Bildergalerie sah ich einen Tod Mariä. Da ist ein grüner Vorhang drauf und wegen dem allein bin ich von Florenz hergefahren. Morgen früh schau ich mir das Bild ganz genau an, und mit dem Mittags-Eilzug fahr ich wieder dem Brenner zu.«

Ich zitiere nochmals Wölfflin. Was er in seiner Festrede am 70. Geburtstag des Meisters, 23. Oktober 1897, als zusammenfassendes Urtheil aussprach — ich wüsste nichts Treffenderes zu sagen: »Gewiss repräsentirt Böcklin nicht die einzige Kunst. Es gibt der Möglichkeiten noch andere, die Welt künstlerisch zu sehen, aber so, wie er ist, veröhren wir in ihm einen der grössten Wunder- und Wohlthäter der Menschheit. Er hat unendliche Quellen des Genusses erschlossen, denn die Malerei ist nicht dafür da, um nur die Wände der Häuser zu dekoriren; die Künstler sind die grossen Offenbarer, die uns den Reichtum der Welt sehen lehren. Tausende sind in diesem Sinne Böcklins Schüler geworden, und die wiedergewonnene Freude am Starken und Gesunden, die Genesung zu festlicher Sinnlichkeit ist eine frohe Gewährung für das kommende Jahrhundert.«

BERI EPSCH-VALENDAS.



FRITZ ERLER MÜNCHEN

Alle, die etwas neues haben wollen, wollen gewöhnlich auch geren ein neue fatzon dazu haben, die vor nie gesehen war. Darimb wil ich etwas anders machen, daraus nem ein jedlicher, was im gfall, und mach nach seinem willen. Albrecht Durer in der „Underweysung“ 1525. 3. Buch



ine wahrhafte Sehnsucht ergreift uns Kinder einer spröderen und reflektirteren Zeit, wenn sich uns in Sätzen, wie dem oben angeführten, die Lebenslust verräth, in welcher die künstlerischen Individualitäten der Renaissance erblühen und ihre Fähigkeiten entfalten konnten.

Wie weit haben wir noch dahin, dass jeder Besteller von dem Wunsche durchdrungen ist, ein Neues und Eigenes zu besitzen; wie schwer entschliesst sich selbst der wohlmeinende Gebildete, die von einer falschen Schul-Aesthetik überkommenen, späterhin oft nur mehr durch eine künstlerisch verrottete Zeitschrift gestützten Vorstellungen vom Schönen, insbesondere vom häuslich Schönen, entschlossen hinter sich zu werfen; wie viel Stossens und Schiebens, welch ununterbrochenen Liebeswerbens und Lockens von Seite der Künstler bedarf es da; an den Künstlern, die ihre Haut zu Markte tragen, fehlt es nicht; denn mit verschwenderischer Hand, wie kaum je zuvor, schleudern sie fast jeden Tag eine Fülle neuer Ideen ins Volk. Aber es ist, als ob eine fröhliche Schaar auf reichgeschmücktem Wagen durch die Menge führe und Blumen und Früchte unter sie wüf. Die stumpfen Gaffer beachten es

nicht, kaum dass sich da und dort jemand nach einer gerade minder gediehenen Blüthe bückt. Fassen wir ihn dann ins Auge, so ist's gewiss ein Fabrikant, der just mit dem Mindern das Bezeichnende erwischt zu haben glaubt und nun preisend mit viel schönen Reden den Geschmack der Umstehenden erst recht verdirbt.

Einstweilen müssen wir uns an die Ausnahmen halten, die zum Glück doch auch vorkommen; sie empfinden es in richtiger Schätzung des Verhältnisses zwischen dem gebenden Produzirenden und dem nehmenden Nicht-Produzirenden bitter, dass sich der Künstler sein Erdenbrot fast erbetteln soll und bewahren vor ihm, dem ein Gott zu sagen gab, was er liebt und leidet, den Respekt, der dem Laien vor dem Schaffen eines bedeutenden Künstlers geziemt. So fand Fritz Erler z. B. hochgesinnte Auftraggeber. Dem, was für sie geschaffen, entstammt die Mehrzahl der Abbildungen dieses Heftes. Ihnen ist noch eine Anzahl von Porträts, Bildern, Buchstücken, Plakaten usw. beigefügt, um ein Bild von dem neueren Schaffen ihrer Persönlichkeit zu geben, welche durch Bestimmtheit des Willens, Eigenthümlichkeit einer vielseitigen schöpferischen Kraft und Stärke des Temperaments zu den markantesten der Gegenwart gezählt wird. Fritz Erler ist auch den Lesern dieser Hefte kein Fremder. Seine ersten Würfe



hat diese Zeitschrift im Heft 4, Jahrgang I*) gebracht. Damals führte ihn H. E. v. Berlepsch ein, dessen künstlerischer Instinkt in so manchem jüngeren Talent — ich erinnere nur an Greiner — den zündenden Funken früher als andere erkannt und der ihnen durch sein schriftstellerisches Ansehen die Pfade geebnet hat. Durch ihn wissen die Leser von Erlers Entwicklungsgang. Will sich der Beschauer dieses Heftes die Mühe nehmen, das erste Erler-Heft nachzuschlagen, so wird er aus einem Vergleich mit dem Vorliegenden leicht erkennen, dass sich die in jenen Bildern und Entwürfen aussprechenden Anschauungen mit logischer Konsequenz weitergebildet haben und vor allem, dass Erler heute nicht mehr aus dem Hafen steuert; das Schiff ist wohl befrachtet und seine Segel blähen sich froh im offenen Meere.

Manche Saite, die in dem ersten Erler-Heft erklang, tonte in den letzten 3 Jahren, deren Arbeiten ausschliesslich die Reproduktionen dieses Heftes gewidmet sind, nicht mehr fort. So hat sich Erler nicht weiter mit der Ausführung jener — übrigens innerhalb zweier Wochen entstandenen — Vasen-Entwürfe beschäftigt, die für uns schon dadurch interessant sind, dass sie als das erste entschiedene Zeugniß eines deutschen Künstlers für die neue Bewegung in Deutschland zu gelten haben (Frühjahr 1894). Die Keramik erblickt gegenwärtig in der Vase meist nur den Träger irgend einer märchenhaften Farbe oder einer Formenlaune. Doch kann es keinem Zweifel unterliegen, dass ihre herrlichen Errungenschaften einer ähnlichen Zusammenfassung in eine Stimmungs-Einheit von Farbe, Form und figuraler Darstellung bedürfen, wie sie die Entwürfe Erlers bieten. Hauptsächlich aber kam Erler von diesen und ähnlichen Bestrebungen durch die Arbeiten für die Villa Neisser im Scheitniger Park vor den Thoren Breslau's ab. Er hatte den Auftrag für den auch als Musiker sehr modern gesinnten Geheimrath Neisser und seine kunstbegeisterte Gattin einen Musikraum herzustellen, in dem zwei grosse Konzert-Flügel und eine Orgel Platz finden mussten. Das waren die ein-

*) Januar-Heft 1898, Erler-Heft I.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN: PORTRÄT.

zigen Bedingungen. Die Auftraggeber zogen ihm keinerlei finanzielle Schranke und was noch mehr Bewunderung verdient, sie enthielten sich im vollen Vertrauen auf den Künstler und dessen Fähigkeit, etwas ihrem Empfinden Entsprechendes herzustellen, jedweder Einflussnahme auf die Gestaltung im Einzelnen wie im Ganzen.

Durch ein solches überaus selten vorkommendes Verhältniss liess sich allein ein Raum von idealer Einheitlichkeit verwirklichen, in dem jede Form, jedes Ornament und Bild gleichsam wie eine Blüthe dem Grundgedanken mit Nothwendigkeit entquillt. Es ist leicht gefordert und ach, so blutig schwer, sich in der Grund-Empfindung nicht zu täuschen. Die Grenzen sind da überaus zart: die kleinste Abirrung rächt sich und einmal »verhauen«, entfernt sich das Einzelne unaufhaltsam in ein anderes Gebiet. Wir kennen so manches schöne und edle Gebäude in Deutschland, das, an der Sache gemessen, der es dienen soll, nichts ist als eine grossartige Laune des Künstlers. Auch bei den Einrichtungen verhält sich's nicht anders; wie Mancher wohnt in einem modernen Gemach, das wohl von der Persönlichkeit seines Schöpfers Kunde gibt, aber von dem Inneren seines Bewohners in Wirklichkeit durch eine Kluft getrennt ist. Was Erler erstrebte, war nicht die Herstellung eines hübsch zusammengestimmten, mit mehr oder minder passenden Möbeln arrangirten Raumes, in den sich einige Bilder mit Beziehungen auf die Musik befinden. Der Geschmack allein, so selten er auch im allgemeinen vorkommt und darum zu schätzen sein mag, thut es nicht. Erler wollte ein grosses Musik-Zimmer schaffen für eine modern empfindende, fein differenzirte Seele, im ganzen wie im einzelnen Ausdruck, nicht Berechnung. Die organische Empfindung gehört ins Reich des Unbewussten und äussert sich u. a. darin, dass ein einheitlicher, mit Worten meist nicht definirbarer Zug die untereinander noch so verschiedenen Formen durchströmt. Man denke zum Vergleich etwa an die innere Verwandtschaft der Meistersinger-Themen: keines könnte man in den Tristan herübernehmen; wenn wir in

den Meistersingern das Sehnsuchts-Motiv aus Tristan zitirt hören, so wirkt es wie ein Zeichen aus anderer Welt. Diesen machtvollen Grundstrom eines organischen Empfindens, das, immer höchst persönlich, durch Wissen und Uebung zur erfinderischen Genialität gesteigert werden kann, treffen wir auch in Erlers Arbeiten, seien sie malerischer, architektonischer, plastischer oder illustrativer Art. In dieser Fähigkeit ist es begründet, dass uns im Neisser'schen Musikraum ein so klares, wohlthuendes Gefühl umfließt, wesshalb die Schöpfungen der Musik hier unmittelbarer und reiner auf uns wirken als anderswo. Sonst stört uns wohl da und dort etwas Unorganisches, dessen sich der ungeschulte Sinn mit Deutlichkeit meist nicht bewusst wird, das aber trotzdem überwunden werden muss, wenn Musik in uns einziehen soll. Hier ist diese Arbeit erspart; alles Falsche weggenommen, man fühlt sich leicht, gehoben und ohne Hinderniss bemächtigt sich die Musik der Seele. Von ähnlicher, nicht dem Wesen der Sache bloss angepassten, sondern aus ihr selbst hervorquellenden Einheitlichkeit sind etwa die Arbeiten Gabriel Seidl's und Lenbach's »dekorative« Bestrebungen durchweht. Freilich haben diese Meister, in denen dies Empfinden in hohem Grade waltet, sich darauf verlegt, mit alten Mitteln durchzukommen, während es Erler, der in allem ganz und gar ein Kind der Gegenwart ist, unmöglich dünkt, den Geist unserer Zeit durch eine Form- und Raum-Anschauung auszudrücken, die sie nicht selbst geschaffen hat — abgesehen natürlich von Unternehmungen rein antiquarischer Art wie das National-Museum in München ist. So treffen wir bei Erler nirgends alterthümliche Formen, wohl aber eine üppige Fülle wirklich neuer Ideen, daraus sich ein jeglicher nehme, was ihm gefällt. Lässt sich nun in allen Darstellungen dieses Heftes und insbesondere in denen, welche dem Musik-Saal gewidmet sind, überdies eine ganz bestimmte Anschauung erkennen, die vorzüglich in der Auffassung der Malerei stark vom Naturalismus abweicht, so rechtfertigt sich wohl ein Versuch, dies zu erklären und zu

AUS DEM MUSIK-ZIMMER DER VILLA NEISSER.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

HOLZ-GROTESKEN ALS TRÄGER DER BELEUCHTUNGS-KÖRPER.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Studie zur »Madonna«.*
(Vergl. »Madonna« auf Seite 303).

deuten. -- Ungefähr um die Mitte des vergangenen neunzehnten Jahrhunderts hat die Malerei allenthalben den ohnedies nur sehr schwachen Faden, der sie mit der Architektur verband, völlig zerschnitten und sich von aller äusseren Bedingtheit losgelöst: sie wurde absolut. Die in der Folge eintretende energische Rückkehr zur Natur und die schlichte ehrliche Trennung von den alten Meistern schufen nicht nur eine Menge neuer, zuvor nie geahnter Tonwerthe, sondern veränderten auch die gesammte Farbanschauung und erzeugten ein den heutigen Menschen eigenes Sehen. Als sich die Möglichkeiten objektiver Naturschilderung, wobei das Persönliche denkbar weit zurückzutreten hatte, allmählich erschöpften, erfolgte eine Gegenbewegung zu Gunsten des Subjektiven und der Stilbildung. Zu letzterer drängt es übrigens ganz von selbst, sobald man sich nur gezwungen sieht, bestimmten Räumen, gewissen idealen und praktischen Anforderungen zu genügen. Wie man sich in der Gothik der Kirche, in der Renaissance dem Palaste gefügt, so wird sich auch in natürlicher Weise bei uns Kindern der jüngsten

Kunstbewegung ein Stil aus neuen Raumverhältnissen entwickeln. Dass scheinbar zunächst die Neubildung von Formen stärker ist als die Raumbildung, braucht uns nicht irre zu machen. Man denke nur beispielsweise, wie langsam die nach Schmarsows Lehre schon seit 1350 einsetzende renaissancestische Raumentwicklung in Deutschland vor sich gegangen ist und man verhöhne die Vertrauenden nicht, indem man unserer Zeit ein eigenthümliches Raumgefühl abspreche. Oder rührt sich etwa, um nur das Nächstliegende zu erwähnen und von den neuen technischen und kaufmännischen Bedürfnissen ganz zu schweigen, unser Raumgefühl nicht, wenn wir hohe, helle, luftige Räume fordern, die von Licht und Sonne durchströmt und allen Anforderungen der Gesundheitspflege entsprechen sollen, aus denen die luftraubenden mächtigen Möbel verdrängt, wo durch Beseitigung kleinlicher verwirrter Tapetenmuster ruhige grosse Wandflächen hergestellt sind, wo alle Profile und alles stark aus den Wänden Vorspringende vermieden wird, damit das Gefühl des Freien und Unbehinderten grösser werde?

Freilich wird sich bei der künstlerischen Behandlung solcher Räume nicht mit Natur-



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Studie zum »Furioso«.*

ausschnitten auskommen lassen. Liebermann, der gewaltige Naturalist, kann hier als Beispiel dienen, er ist typisch für die völlige Loslösung der Malerei von aller äusseren Bedingtheit, für die Beschränkung auf Licht- und Paletten-Reize, aber auch typisch für das völlige Versagen, wenn es sich um Anwendung der gewonnenen Erfahrungen und um Raum-Wirkungen handelt. Die ganz grossen, wie Manet, versagen freilich nicht; aber sie sind auch von der Natur bewusst abgewichen. Um dieses schwierigste aller Gebiete, um das souveräne Schalten mit der Natur zu Gunsten einer inneren Vorstellung, einer geschlossenen, von gewissen äusseren oder inneren Bedingungen freiwillig

abhängig gemachten Wirkung handelt es sich eben. Nichts ist leichter nachzuweisen, als dass diese Abweichungen fast zu allen Zeiten stattgefunden haben. Die attischen Vasen-Künstler des 5. Jahrhunderts, ebenso die Künstler, welche in der Hoch-Gothik Figuren von 12 und mehr Kopflängen machten und dann später in der sogenannten Spät-Gothik, als alles wieder breiträumiger wurde, ihre Statuen gedrunken und breit machten, all diese wussten sehr wohl, dass gewisse Dinge in ihren Arbeiten nicht mit der Natur übereinstimmten, aber sie haben sie dennoch gemacht, genau wie die grossen Renaissance-Meister, weil eben diese Abweichungen künstlerisch wirksam waren und die künstlerische Harmonie mehr erhöhten als erniedrigten. Diese Erscheinung beruht im letzten Grunde auf dem schon berührten organischen Denken des Künstlers und seiner Fähigkeit, Um- und Neubildungen der Natur



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

Porträt-Skizze: Pablo Sarasate.

vorzunehmen. Wie weit diese Neubildung bei einem hoch veranlagten Künstler gehen kann, lehrt uns die von Schick (Tagebuch p. 19) bewahrte Thatsache, dass Böcklin sein Gefühl für den Bau von Pflanzen durch Studium derart geschult hatte, dass er niemals gesehene Blumen erfand, die später von Blumen-Kennern als bestimmte, existierende Arten erkannt worden sind. Selbstverständlich sei mit diesen Hinweisen nicht etwa der schrankenlosen Willkür der Kartonperiode das Wort geredet. In einer Zeit, welche einer eigenen, durch strengste Schulung erlangenen und durch unablässige Übung täglich neu erworbenen Farben- und Naturanschauung entbehrte, musste diese für den Künstler schliesslich unumgängliche Freiheit in Willkür ausarten. Heute ist der starke Stilist auch ein starker Naturalist, — aber zur ehrlichen Übung. Nichts als dieses fortwährende Vollsaugen der Phantasie an



FRITZ ERLKER - MÜNCHEN. BILDNISS
EINES RECHTSANWALTES. ÖL-GEMALDE.



FRITZ ERLER — MÜNCHEN. ☆ BILDNISS
DES KOMPONISTEN RICHARD STRAUSS.



FRITZ ERLKER—MÜNCHEN.

Porträt des Bruders.

den Brüsten der Natur, hat in Verbindung mit einer ungemein grossen Begabung für das dekorative Gesamt-Bild, die wundervolle Erscheinung Böcklins erzeugt, bei dem allerdings das Gedächtniss das Zeichnen nach der Natur meist ersetzt zu haben scheint. Ueberhaupt wäre es endlich einmal an der Zeit, dass der Begriff 'dekorativ' von dem üblen Geruch befreit würde, in den ihn die Phalanx der »Intimen« gebracht hat, gleich als ob die dekorative Veranlagung eine niedrigere Fähigkeit wäre als der Sinn für das »Intime«. Eher ist das

Gegentheil wahr. Jedes grosse Kunstwerk ist dekorativ, das griechische wie das gothische. Wieder sei der Schatten des Baseler Meisters angerufen: es schien ihm klar, berichtet Schick (p. 171), dass es das Gross-Dekorative in den Bildern ist, was selbst auf den Sinn des rohesten und ungebildetsten Menschen Eindruck macht; und das suchte er auch in seinen nachherigen Bildern mehr anzustreben. Ausserdem gehört es zu den künstlichen Irrthümern, dass dekorativ gleichbedeutend sei mit schlottiger, oberflächlicher Durchführung und im Gegensatz zu liebevoller Versenkung stehen müsse. Selbstverständlich kann das Dekorative, das Böcklin im Auge hat, nämlich das Herausarbeiten des bildmässig Wirkamen nicht »anstreben«, wer nicht diese Anlage zum Grosszügigen in sich hat.

Wer genrehaft sieht, mag auch mit Kalk malen: er wird immer ein Genremaler bleiben; wer aber die gemeinte Anlage besitzt, der wird auch auf fussgrossen Bildchen diese Qualität entwickeln. Deshalb blieb z. B. Makart ein Genremaler, auch wenn er eine Riesenleinwand vermalte, während Böcklin von seinen kleinen Bildchen hinweg die grossartigen Fresken in Basel malen konnte und, um einen Alten zu nennen, Dürer immer gross blieb, auch wenn er ein Kaninchen oder Gräser zeichnete, oder ein winziges Blättchen von 8 : 12 cm stach. Es ist die Art des

Schauens, welche die Unterschiede zwischen Staffelei- und Wand-Bild, zwischen Illustration und Plastik aufhebt. Hier scharfe Scheidungen zu machen, heisst dem Geist Gewalt anthun: nicht die Proportion oder das Material, auch nicht die Technik, der Geist allein entscheidet hier. Hierzu kommt noch ein anderes. Die eigentliche Kraft der grossen Wirkung gibt sicherlich nicht die absichtsvolle, mit Geschmack geführte Linie, die kluge Disponierung der Massen, überhaupt keinerlei Hand-



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

Selbst-Porträt.

werks-Interesse, sondern vor allem die feurige und innige Durchdringung der Menschen und der Natur. Das ist denn auch der Sinn des scharfgeprägten Worts des grossen Arnold: *Marées* vergesse, dass man ein Bild nicht der Farbe oder einer malerischen Wirkung wegen, sondern der Sache selbst wegen male (ebenda Seite 40).

Mancher, der mit den Anschauungen der ersten Generation des 19. Jahrhunderts vertraut ist, wird in den obigen Erörterungen Anklänge an deren Meinungen entdecken. Alles Gescheite ist bekanntlich schon einmal gedacht worden und in der That handelt es sich vielleicht künftig darum, dass manches von kühnen und willensstarken Individuali-

täten noch einmal gedacht werde unter treuer Festhaltung der unvergänglichen Ergebnisse des Naturalismus und Verzicht auf jede Art von Gedankenmalerei und ähnliche längst begrabene Irrthümer.

Diese obengemeinte grosszügige, das bildmässig Wirksame entschieden hervorkehrende Veranlagung spricht sich m. E. in Erlers Arbeiten aufs deutlichste aus. Auch ist es ihm offenbar nicht bloss um die dekorative Setzung eines Flecks zu thun, sondern darum, die Seele aus einem Menschen, einer Gesamtverfassung, einem Erlebniss und einem ganzen Milieu herauszuholen. Der organische Zusammenhang zeigt sich schlagend in den Formen des Musik-Saales; aber auch



FRITZ ERLER — MÜNCHEN. PORTRÄT
GEORG HENSCHEL. ☆ ÖL-GEMÄLDE.



FRITZ ERLER - MÜNCHEN - PORTRAIT DER MUTTER



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. ☆ ÖL-GEMÄLDE.

nicht minder in den Porträts; sie alle, wollen gleichsam als die Fortsetzung einer Raum-Stimmung an der Wand gelten. Das kleine fast quadratische Porträt der Mutter gehört für ein behagliches, kleines, bürgerliches Zimmer, die übrigen sind für einen hellen modernen Raum mit lichten Stoffen und grossformigen Tapeten, wie ich ihn oben zu zeichnen versucht habe. Angefangen von dem Berlepsch des I. Heftes, stellen sie eine ununterbrochen aufsteigende Reihe dar, in der sich Erlers Grundsätze immer klarer entwickeln. Da ist der prachtvoll lebendige Richard Strauss mit den stählern-elastischen Fingern (S. 281), der nervöse, kampfbereite Advokat (S. 280), der vielseitig interessirte, geschmackvoll beobachtende Sänger Henschel (S. 284), die sinnende, gross angelegte Dame mit dem schön gewölbten Haupt (S. 285), der tanzende weisse Münchener Domino auf rothem Grund, so lustig wie sein verwegener Hut (S. 311), der unruhige alte Konzertlöwe Sarasate (S. 279), das wehmüthig zarte Mädchen in blassen, graugelblichen Tönen (S. 309) und endlich das Bild einer Sängerin (S. 287). Aus diesem letzteren in jeder Hinsicht vollendeten Bildniss spricht ein Meister.

Ueber den Neisser'schen Musik-Saal sei zur Orientierung noch Folgendes bemerkt: Jede Einzelheit, auch die kleinste, ist von Erlcr gezeichnet, gemalt und modellirt worden. Zur sichereren Durchführung des Technisch-Architektonischen hatte er einen gewandten jüngeren Münchener Architekten, *Franz Ludwig Mayr*, herangezogen, so dass nicht jene Vergewaltigungen vorkommen konnten, wie sie zum Missfallen aller Erfahrenen so häufig an den architektonischen Unternehmungen von Malern in Erscheinung treten. Die Wand-Vertäfelung, die Möbel, die Decken-Balken und Licht-Träger sind aus herrlicher, von Eisengrau bis in tiefes Dunkel spielender Moor-Eiche gefertigt, deren Stämme in den alten Oder-Niederungen auf dem Grunde der Villa selbst gefunden wurden. Beiläufig gesagt, stammt die Vorliebe moderner Möbel-Architekten für Moor-Eiche aus der Kenntniss dieser Anwendung. Ausgeführt wurden die Arbeiten von *Pössenbacher* in München. Die

Bilder, durchweg (wie auch fast alle Porträts) in glanzloser Tempera auf Holz gemalt, enthalten sich des Missgriffs, bestimmte musikalische Anspielungen zu geben, und führen lediglich allgemeine musikalische Stimmungen vor; sie sind in Roth, Blau und Gelb gehalten — eine sozusagen kontrapunktische Leistung, wenn man in Betracht zieht, wie aus dem nämlichen Farbenmaterial durch Variation so grundverschiedene Stimmungen hergestellt sind: müde Trauer, liebloses Allegro, verathmender Tanz, düstere Caesarenwuth, übermüthiges Spielen des Menschen mit der Naturkraft und schliesslich noch eine Madonna und eine Muse. Gelb dominiert — wie Goethe sagt, die Farbe der Ehre und der Wonne, und wie Leon Battista Alberti hervorhebt, die Farbe der Musik. Gelb klingt auch in dem warmen Birnbaum des Fussbodens und der Treppe — ein besonders glücklicher Raum-Gedanke — sowie der von schwarzen Balken durchzogenen Decke. Die hoch angebrachten milden Lichter hängen in 24 erstaunlichen, von Erlcr modellirten Masken, wovon einige S. 277 abgebildet sind. Sie symbolisiren das Dämonische und Geheimnissvolle jener nur halb bekannten aber dem Menschen dienstbar gemachten Kraft, der wir das strahlende Licht verdanken. In der Anwendung des grosslinigen, rassestarken Ornaments gefällt der Takt und die Material-Berücksichtigung. Leider war von der oberen Führung des schlank ansteigenden Kamins, der auf einem pfirsichfarbenen afrikanischen Marmor ruht, keine Abbildung herzustellen. Man sieht aber genügend aus den vorhandenen, dass Erlers Phantasie auch für die grösseren wie die kleineren Holz-Arbeiten graziöse Lösungen und entsprechende Profile erfand. Auch hier bietet er in allem absolut Neues und beweist zugleich eine bewunderungswürdige Zucht seiner üppigen Vorstellungskraft. Das Interesse an Holz-Arbeiten ist für ihn keineswegs mit dem schreinerischen Handwerks-Interesse erschöpft. Wenn das letztere vorzugsweise herrschen soll, dann würde die Thätigkeit eines Konstrukteurs allein allerdings genügen. Der gute deutsche Michel fällt ja zuweilen auf so etwas herein; insbesondere ist dies



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

PORTRÄT EINER PIANISTIN.

der Fall bei manchen Literaten, denen die bildende Phantasie zumeist abgeht. Aber es scheint immer klarer, dass diese Theorie da ein Prinzip konstruiert, wo ihr ein Vermögen fehlt, wie dies so häufig in der Kunst-Geschichte zu beobachten ist. Jedenfalls stossen ihre kategorischen Forderungen bei der Mehrzahl der phantasiebegabten Künstler je länger desto mehr auf einen hartnäckigen Widerspruch, der sich nicht beseitigen lässt, weil er sich in produktiven Thaten ausdrückt, die man nach Goethe bekanntlich stehen lassen muss. Veranschlage man den erzieherischen Werth dieser mit Brombeergründen gestützten Theorie recht hoch — einen Quell der Freude bildet die absolute Schmucklosigkeit oder die allzu dürftige Anwendung eines einmal gefundenen Motivs auf allem möglichem Material ganz gewiss nicht. Und deshalb ist es gut, dass es noch harte Köpfe in Deutschland gibt, denen ein Möbel etwas anderes ist, als ein gutgefügtes Maschinenstück und die einer solchen Meinung das eben heute nicht ganz verächtliche Paradoxon Voltaires entgegensetzen: »Auch der Ueberfluss ist nothwendig«.

Ueber die nicht in den Zusammenhang mit dem Neisser'schen Musik-Raum stehenden Gemälde, die alle für sich selbst sprechen, bedarf es keiner Ausführungen. An der »Pest« hat man in Erinnerung an die Rethel'sche Cholera das Lähmende und Grausige vermisst. Das Grausige liegt in der Farbe; im Lähmenden erkennt aber Erler nicht das Wesentliche einer modernen Seuche, sondern in der bluttrunkenen Vernichtungs-

lust, mit der diese fremdartige, halb asiatische Erscheinung die Strassen einer (übrigens grossartig konzipirten) Stadt der Gegenwart verödet. Der Buchschmuck gibt Proben einer reizenden Seite dieser verschwenderischen Begabung und lässt gleichfalls den einheitlichen Zug und den Vorstellungs-Reichthum Erlers erkennen. Es ist verwunderlich, dass noch kein Unternehmer darauf verfallen ist, Erler mit der Schmückung und Gestaltung eines poetischen Buches zu betrauen, wie dies in so nachahmungswürdiger Weise beim deutschen Welt-Ausstellungs-Katalog von Seiten einer Behörde geschehen ist. Die Schluss-Vignette ziert die Lieder des Komponisten Hermann Bischoff. Die beiden fröhlichen Carnevals-Plakate, von denen das mit dem Einhorn und den übertriebenen Verzeichnungen zu Gunsten der »Linie« ganz besonders vergnüglich ist, und für den Verkauf der satirischen »Halbinsel« diente, sind Veranstaltungen des Münchener Künstler-Klubs Cococello gewidmet.

Was in den Werken Erlers so sympathisch berührt, ist die Abwesenheit alles Dekadenten, die merkwürdige Eigenart seiner fast alle Aeusserungs-Möglichkeiten der bildenden Kunst umfassenden Phantasie, die sich der besten Vorzüge des Nordens erfreut, und das ausschliessliche Walten rein künstlerischer Absichten. Man fühlt die Frische und Leichtigkeit, die Kraft und den Ernst einer grosszügig angelegten, organisch empfindenden Natur, die wie nur sehr wenige der Gegenwart zur Durchführung bedeutender monumentaler Aufgaben geeignet ist.

DR. KARL MAYR—MÜNCHEN.





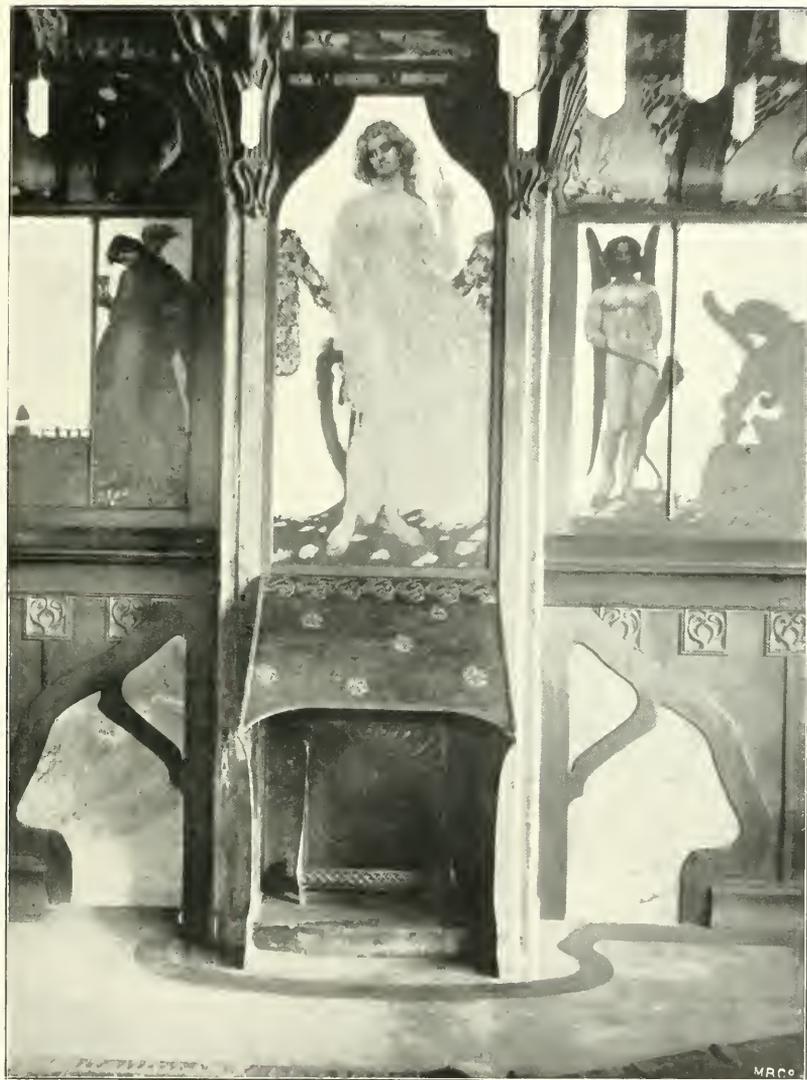
FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

ORGEL AUS DEM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

KAMIN-WAND AUS DEM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSEK.



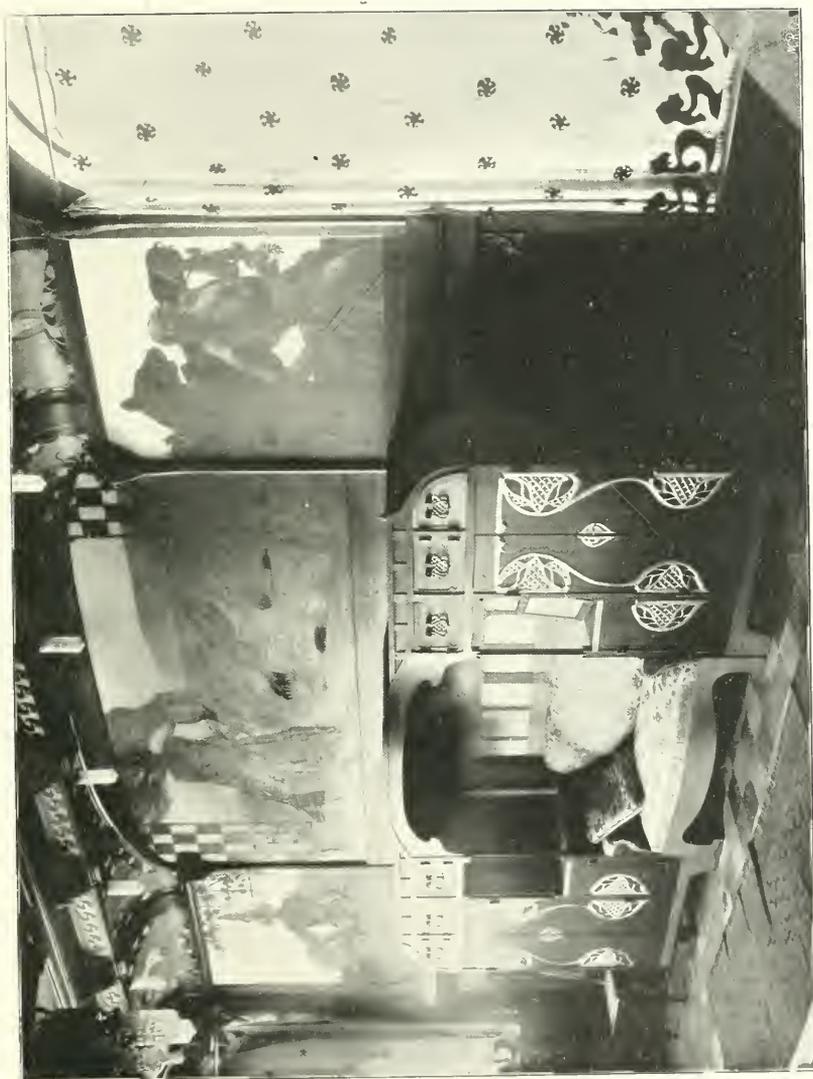
FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

KAMIN-PARTIE AUS DEM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER.



FRITZ ERLER — MÜNCHEN.

ORGEL-ESTRADE AUS DEM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

SITZ MIT NOTEN-SCHRÄNKEN AUS DEM MUSIK-
RAUM DER VILLA NEISSER!—BRESLAU. ☆



FRITZ ERLER - MÜNCHEN.

FCK-AUSBILDUNG MIT BELEUCHTUNGS-KÖRPER.
MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER—BRESLAU. ✧



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

BELEUCHTUNGS-KÖRPER AUS DEM MUSIK-
RAUM DER VILLA NEISSER — BRESLAU.

FRITZ ERLER
— MÜNCHEN.



«MUSE»
TEMPFRA-GEMÄLDE.
VILLA NEISSER
IN Breslau.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

»FURIOSO«, TEMPERA-GEMÄLDE AN EINER LÄNGS-WAND DES MUSIK-
RAUMES DER VILLA NEISSER IN BRĚSLAU. ✕ VERGL. SEITE 203.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

»SCHERZO«, TEMPERA-GEMÄLDE IM MUSIK-RAUM
DER VILLA NEISSER. ✧ VERGL. SEITE 293. ✧



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

»TANZ«, TEMPERA-GEMÄLDE IM MUSIK-RAUM DER
VILLA NEISSER—BRESLAU. ☞ VERGL. SEITE 293.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

„ADAGIO“, TEMPERA-GEMÄLDE AN DER WAND LINKS VOM ORGEL-FODIUM
DES MUSIK-RAUMES DER VILLA NEISSER — BRESLAU. VERGL. SEITE 291.



FRITZ TREUER - MÜNCHEN

1900 EUGEN UND DIE JUNGEN VON
1901 EMAL-DE-MI - EMAL-TUM-RÄHMEN



FRITZ ERLER — MÜNCHEN.

VALLEGRO*, TEMPERA-GEMÄLDE AN IER WAND RECHTS DES
KAMINS IM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER. VERGL. SEITE 200.

DIE KUNST-GESCHICHTE UND DAS VERSTÄNDNISS FÜR DIE NEUE DEUTSCHE KUNST. *)



nichts stemmt sich der Entfaltung einer künstlerischen Kultur in Deutschland so erfolgreich entgegen als die Selbst-Gefälligkeit des Geschmacks-Urtheils des gebildeten Publikums. Jedesmal, wenn eine Künstler-Persönlichkeit es wagt, ihre Gedanken und Empfindungen in eigenartiger Weise zum Ausdruck zu bringen, dann hallen die Kunst-Ausstellungen von der fröhlichen Heiterkeit und der empörten Kritik zahlreicher Besucher wider: dann schwirren die Schlagworte von den Aufgaben der bildenden Kunst durch die Luft, man hört die herrischen Worte: «Die Kunst soll!» oder «Die Kunst soll nicht!» und die Räume, die dem friedlichen Wettstreit der Künste geweiht schienen, sind von den leidenschaftlichen Kampf-Gesprächen der Beschauer erfüllt.

Welches sind die Gründe für diese eigenartige Erscheinung? So seltsam es klingen mag: einer der wesentlichsten Gründe ist unsere heutige kunstgeschichtliche Bildung. Wir fühlen uns so gesättigt von kunstgeschichtlichem Wissen, dass wir glauben, kraft dieses Wissens treffliche Kenner und Beurtheiler zu sein. Wir haben so viel gesehen, und zwar unter historischer Führung gesehen, dass wir unserem Gedächtniss eine grosse Zahl von Kunstwerken anvertrauen konnten, die für uns gewissermaassen Repräsentanten aller denkbaren künstlerischen Ausdrucksweisen sind. Unwillkürlich gruppieren sich diese Werke der Kunst in bestimmte Rubriken und werden so — ohne dass wir etwas Derartiges beabsichtigen — zu einer Art Gesetzessammlung für unser ästhetisches Urtheil. Tritt nun ein Künstler von starker Subjektivität auf den Plan und

schafft ein Werk, das in keine der Rubriken unseres kunsthistorischen Gedächtnisses hineinpasst, das wohl gar im Widerspruch zu den uns bekannten Darstellungen gleicher und verwandter Probleme steht, dann haben wir naturgemäss die Empfindung, als werde den Maassstäben unseres historisch-ästhetischen Urtheils ein Schnippchen geschlagen und als sei dieser Widerspruch eine absichtliche Auflehnung gegen allgemein gültige Regeln.

Erregbare Gemüther, die zur Kunst der Vergangenheit ein besonders intimes Verhältniss haben, fühlen sich durch derartige Werke in ihren Kunst-Anschauungen geradezu beleidigt und können durch die stille Atelier-Arbeit eines nach neuen Ausdrucks-Formen strebenden Künstlers bisweilen zu maassloser Heftigkeit entflammt werden.

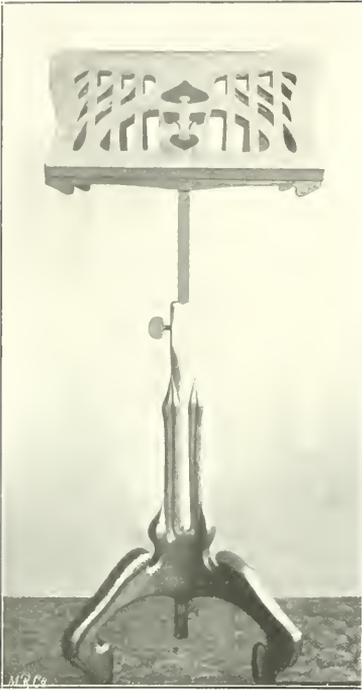
Und doch könnte die Kunstgeschichte lehren, dass jedes Werk, das einem anderen bereits geschaffenen Werke gleicht, eine minderwerthige Leistung ist, denn es ist die Leistung des Nachahmers, des künstlerisch unter der Vormundschaft einer grösseren Persönlichkeit Stehenden. Wir haben gelernt, Michel-Angelo zu begreifen und Rembrandt zu geniessen und einzusehen, dass ihre Eigenart ihre Grösse ausmacht. Ja, wir haben sogar gelernt, dass es eine unumstössliche Wahrheit ist, dass die künstlerischen Wortführer verschiedener Zeitalter völlig verschieden schaffen mussten, dass die Zeiten eines Dürer unmöglich einen Watteau hervorbringen konnten und die Zeiten eines Watteau ebenso unmöglich einen Dürer; wir wissen sogar, dass zu denselben Zeiten unter deutschen Verhältnissen eine andere Kunst entstehen musste als unter italienischen Einflüssen; aber alles das ist für uns ein historisches, ein rückwärts gewandtes Wissen. Wir haben es noch nicht gelernt, daraus die Konsequenz zu ziehen, dass dann auch die Kunst der Gegenwart anders sein muss als die Kunst jeglicher Vergangenheit, dass dann auch die Kunst im *neuen* Deutschland *neu* sein und

*) Die nachfolgenden Ausführungen bilden die Einleitung eines Buches von Dr. Theodor Volbehn, das soeben im Verlage von Eugen Diederichs—Leipzig unter dem Titel «Das Verlangen nach einer neuen deutschen Kunst. Ein Vermächtniss des achtzehnten Jahrhunderts» erscheint.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

•MADONNA•, GEMÄLDE ÜBER DER ORGEL.



und dem *heutigen* Wesen der Deutschen entsprechen muss. So lange in dieser Beziehung nicht ein völliger Wandel eingetreten ist, sollte die Geschichtsschreibung diese schreiende Einseitigkeit unserer kunstgeschichtlichen Bildung wie einen steten Vorwurf empfinden und alles thun, um die kunsthistorische Erziehung nach der Seite der Gegenwart hin zu vervollständigen. — Es ist eine arme Weisheit, dass man aus der Geschichte nichts lernen könne für die Gegenwart. Gewiss, man kann aus ihr nicht lernen, wie man diese oder jene Aufgabe — wenn sie einmal wiederkehrt — besser anpacken, geschickter lösen könnte, denn die gleichen Aufgaben kehren nie wieder und niemals dieselbe Situation für ihre

Bearbeitung. Aber lernen kann man aus der Geschichte, was der Naturforscher lernt, wenn er die Wurzeln einer Pflanze und den Boden untersucht, aus dem sie emporgewachsen ist. Das ist Ehrfurcht vor dem stillen natürlichen Werden der Dinge. Wenn wir begreifen lernen, dass auch die Kunst unserer Tage tief in dem Erdreich unserer geistigen und materiellen Kultur wurzelt, wenn wir sehen, wie viele Kräfte helfend thätig sind, ehe neue Werke der Kunst reifen, dann müssen wir vor jeder neuen Offenbarung einer Künstler-Seele etwas wie eine andachtsvolle Stimmung empfinden.

Jede schöpferische That ist — um mit Steffens zu reden — der Endpunkt einer unendlichen Vergangenheit und der Anfangspunkt einer unendlichen Zukunft. Und solche Perspektiven geben das Gefühl der Ehrfurcht.

Sobald wir es gelernt haben, das Kunstwerk der Gegenwart in diesem Lichte zu sehen, müssen wir den kindlichen Standpunkt des reinen Geschmacks-Urtheils verlassen; dann wird das Neue und Ungewohnte nicht mehr eine Welle des Zorns durch unsere Adern jagen, sondern es wird uns zwingen, der Frage nachzudenken, was wohl die Wurzeln für dieses Neue und



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

Noten-Pult und Kamin-Vorsatz.

FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Beschläge des Noten-Schranks.*

ist, als die Kulturen jeglicher Vergangenheit. Die Zusammensetzung des gesellschaftlichen Ganzen, das wir Staat nennen, die Verkehrs-Verhältnisse, die Produktions-Verhältnisse, die Art und Weise der Lebensführung, die Gedanken und die Empfindungen, alles zeugt von einer neuen Kultur. Also muss auch der *künstlerische* Trieb inmitten einer solchen Kultur anders geartet sein, als er es in irgend einer Vergangenheit war. Es ist absolut notwendig, dass zunächst der Wunsch nach einer neuen, dem Zeit-Karakter entsprechenden Bethätigung entsteht und dass dieser Wunsch zu einem immer mächtigeren, vorwärts drängenden Verlangen wird, je reicher sich die Kultur in geistiger und materieller Beziehung entfaltet. Aus dem Verlangen erwächst erst die That. Die Sehnsucht nach der Reichs-Einheit ging der Gründung des deutschen Reiches voraus. Das Verlangen nach einer neuen deutschen Kunst musste vorausgehen, ehe eine neue deutsche Kunst beginnen konnte. Und andererseits: so lange das Verlangen nicht in jeder Hinsicht seine Erfüllung gefunden hat, so lange lebt es als treibende Kraft weiter. Wer möchte behaupten, dass wir in Deutschland

Ungewohnte sein mögen; und erst dann, wenn wir die künstlerischen Absichten und die Bedingungen für ihre Verwirklichung klar überblicken, mag das Urtheil versuchen, das Wollen und das Vollbringen des Künstlers abzuwägen.

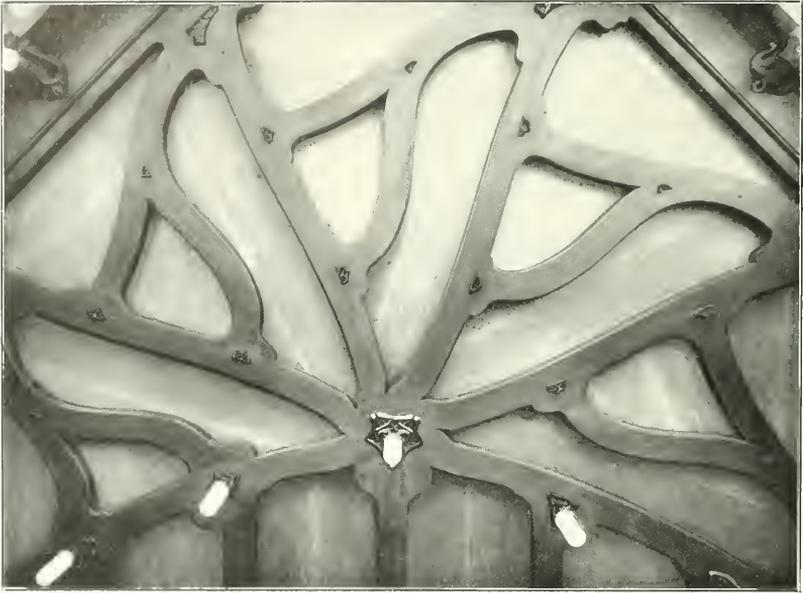
Aber wie gelangen wir zu der Höhe dieses Standpunktes? Soziologische Untersuchungen werden hundert Möglichkeiten aufdecken, zu ihr zu gelangen, aber *einen* Weg werden sie ausser Acht lassen, weil es ein Umweg zu sein scheint. Und doch führt vielleicht kein Weg schneller hinauf.

Man weiss es ja seit 150 Jahren, dass die Kunst aus der jeweiligen Kultur hervorwächst und dass es keine neue *Kultur* gibt, die den Drang nach einer neuen *Kunst* nicht in sich trüge. Nun befinden wir uns zweifellos in einer neuen Kultur-Epoche, in einer Kultur, die wesensanders



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

Thür-Beschlag.



FRITZ ERLER --MÜNCHEN.

Detail der Decke des Musik-Raumes.

schon die Erfüllung aller künstlerischen Sehnsüchte unserer Kultur erreicht hätten, dass der Traum A. W. Schlegels von einer vollendeten Harmonie des Lebens und der Kunst in Deutschland Wirklichkeit geworden wäre? So lange das aber nicht geschehen ist, so lange wird das Verlangen nach einer neuen deutschen Kunst, das im 18. Jahrhundert zu keimen begann und das beim Beginn des 19. Jahrhunderts zur lauten Forderung des gebildeten Bürgerthums geworden war, lebendig bleiben müssen; und so lange wird es gut sein, immer weitere Kreise zu diesem Verlangen zu erziehen. Das schon könnte Grund genug sein, sich mit der Entstehungsgeschichte dieser Sehnsucht nach Kunst eingehender zu beschäftigen. Aber noch eine andere praktische Reflektion treibt zu solcher Beschäftigung.

Wir Deutschen sind ein Volk der Autoritäts-Gläubigkeit, wie stark auch im Einzelnen der kritische, zur Verneinung geneigte Geist ausgebildet sein mag. Wenn wir hören, dass irgend einer der geistig

Grossen unserer Nation einen Gedanken ausgesprochen hat, der uns zunächst recht befremdet, dann halten wir mit unserem abfälligen Urtheil zurück und *versuchen* es wenigstens, uns überzeugen zu lassen. Wir lieben es sogar, eigenen Gedanken durch Citate aus Klassikern Ansehen zu verleihen.

Darf man da nicht annehmen, dass dem heutigen Kampfe um die Kunst vieles von seiner Schärfe genommen werden kann, wenn der Nachweis gelingt, dass die Bestrebungen neuester Kunst ihren Stammbaum ganz direkt auf das Kunst-Verlangen der Goethe und Herder zurückführen können? Und wäre es nicht doch möglich, dass die lauten Forderungen: Die Kunst soll! — und die Kunst soll nicht! — verstummen, wenn nachgewiesen werden kann, dass die Thorheit solcher Forderungen von den Vätern unserer Kultur schon vor mehr als 100 Jahren erkannt wurde? Es wäre nicht das erste Mal, dass in den geistigen Kämpfen der Gegenwart die Vergangenheit auf die Seite der Vorwärts-Strebenden trat.

THEODOR VOLBEHR.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.



Adresse an einen Gross-Industriellen.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.



Münchener Karnevals-Plakate.

Aus Schleswig-Holstein.

Vergangenes und Werdendes in Kunst und Kunst-Handwerk.

Das Schicksal und die historische Aufgabe eines Volkes wird durch die geographische Lage seiner Heimath bestimmt: Diese neuzeitliche Auffassung der Geschichtswissenschaft gilt wohl nirgends mit grösserer Berechtigung als für Schleswig-Holstein, dieses meerumspülte Bruderland zwischen Elbe und Eider, zwischen den Förden der Ostsee und den nordfriesischen Inseln, das jetzt »up ewig ungedeelt« dem alten Preussen-Staate und damit dem neuen Reiche angegliedert ist. Es war alter niederdeutscher Kulturboden, der hier wiedergewonnen wurde. Seit Karl dem Grossen bis auf unsere Tage ist um die norddeutsche Grenzmark gestritten worden. Ihr fruchtbarer, sanft wellenartiger Boden zieht sich, von zahlreichen Hecken und Knicks unterbrochen, von der Ostküste über den mageren Höhenrücken der Geest in langen Linien, welche dem sekundigen Auge gleich mächtigen Ozean-Wogen erscheinen nach Südwesten gegen die fetten Elb-Marschen hin und läuft nach der Nordsee zu in die flachere, den Winterstürmen unseres Miss-Vergnügens sehr ausgesetzten

Schlamm-, Schlick- und Watten-Inseln der viel heimgesuchten friesischen Halligen aus.

Dieses vielumstrittene Land hat selten den Segen dauernd friedlicher Kultur-Entwicklung genossen. Im Laufe der Jahrhunderte hat es eine Fehde-Chronik erhalten, die schwer zu übertreffen sein dürfte! Es kann darum kaum Wunder nehmen, dass in Schleswig-Holstein die freie Eigenart eines heimischen Kunstschaffens und Kunstgewerbes nur in wenigen begünstigten Fällen zur vollen Entfaltung zu gelangen vermochte. Dennoch zeigen diese Ausnahmefälle eine Kraft, Selbständigkeit und Tüchtigkeit — vorzugsweise gerade im Kunsthandwerk, mehr als in der Malerei — welche den Vergleich mit dem Besten, was mitteldeutsches Kunstschaffen in früheren Zeiten geleistet hat, nicht zu scheuen brauchen. Ich will an dieser Stelle keinen historischen Rückblick »entrollen«, keine kritische Analyse des grossen Brüggemann, des in seiner Art kaum weniger grossen Gudewerth — insbesondere für die heimathliche, volkstümliche Empfindung — oder anderer Meister der Holzplastik, Eisenschmiede- und Silberdraht-Arbeit, welche die Altäre ihrer Stadt- und selbst kleineren Dorf-Kirchen mit Werken ersten Ranges geschmückt haben. Ich kann auf die bürgerlichen Gebrauchs-Gegenstände aus der Renaissance- und beginnenden Barock-Zeit, oder auf die tüchtigen, werthvollen Porzellan-Erzeugnisse und Fayencen aus dem Rokoko nicht näher eingehen, sondern nur auf diese Thatsachen hinweisen, vor allem aber auf das Selbständige dieser Erzeugnisse des *Handwerks* als Zeugen für die künstlerischen Neigungen und Anlagen der schleswig-holsteinischen Bevölkerung. Auch die Bauern- und Fischerkunst an der Westküste ist reich an bildender Kraft gewesen, wobei fast durchweg die Holzplastik, das gute ehrliche harte Holz, das so gar keine oberflächliche Spielerei duldet, zum Ausdrucksmittel des inneren Schauens und urwüchsigen Empfindens wurde.



FR. ERLEK. MÜNCHEN. Sessel aus dem Musik-Zimmer.



FRITZ ERLER MÜNCHEN.

»MÜNCHENER KARNEVAL 1899«. TEMPERA-
GEMÄLDE. VERGL. SEITE 9, OKT.-HEFT 1899.



Man könnte vielleicht vermuthen, dass die Nähe Dänemarks als germanischen Nachbarstammes auf eine selbständige Kunst-Entfaltung in den beiden Grenz-Provinzen nachtheilig einwirken müsste und eingewirkt hätte, weil in der bildenden Kunst die trennende Schranke der Sprach-Verschiedenheit wegfällt, welche der schleswig-holsteinischen Dialekt-Dichtung ihr autochtones Gepräge gesichert hat. Aber die Erfahrung lehrt das Gegentheil. Seit altersher neigte das Gefühl der Rassen-Verwandtschaft bei uns immer mehr nach Westen als nach Norden oder Osten. Es scheint, als habe das Meer die Eigenschaft, Fernliegendes zu verbinden, Naheliegendes dagegen zu trennen. In der Malerei sind niederländische Einflüsse deutlich nachweisbar. In der Möbel-Kunstschlerei spielen ebenfalls holländische Anklänge bei den alten Snitkern mit hinein. In Holland und den flandrischen Provinzen hatte ein den Friesen und Ditmarschen nahverwandter niederdeutscher Bauernstamm seinen bis dahin höchsten Gipfelpunkt nation-

alen und künstlerischen Lebens erreicht. Die Daseins-Bedingungen der West- und Südwesttheile Holsteins sind ähnliche. Der flache, meist weiche trübverschleierte Horizont, die dicke »diesige« Dunst-Atmosphäre geben dem Bewohner der Marschen einen holländischen Zug in Land und Leuten, Lust und Leid. Ja, in Leid und Lust: denn ihr gemeinsamer Freund, aber auch gemeinsamer Feind, ist das Meer. Wenn die gierige, grollende, Haus und Hof bedrohende Nord- und Mordsee ihre Wogen zu Winters- und Herbstzeiten gegen die Dünen und Wattenküsten wüthend wälzt, so bilden diese Wellen eine Kette von Naturgewalten, deren gleiche Glieder von Hallig-Hooge und Westerland bis nach Texel und Vlissingen reichen. Das ist auch ein Bindeglied, welches für die kunsthistorische Betrachtungsweise, aus deren Vergangenheit wir die Lehre für unsere Zukunft und unser heimathliches Schaffen ziehen wollen und sollen, in Frage kommt.

Wir haben, wie früher so auch jetzt, von der Nähe und Nachbarschaft Dänemarks wenig zu befürchten, leider aber auch von der guten Seite dieser Nachbarschaft, von der grösseren Empfänglichkeit und Regsamkeit der Skandinaven und ihrer Opferwilligkeit für national künstlerische Zwecke bisher wenig angenommen, obwohl wir darin gern einmal unserem deutschen Nachahmungstrieb die Zügel freigeben könnten!

Langsam und schwerbeweglich ist der Schleswig-Holsteiner bis zur »Gemüthlichkeit« im schlimmen Sinne. Es gehört ein kleines Erdbeben dazu, ihn aus der angeborenen Ruhe und Kaltblütigkeit herauszubringen! Aber er empfindet einfach und gemüthstief, und wo Gemüth vorhanden, da kann künstlerisches Fühlen eindringen und Wurzel fassen. Es bedarf aber der Anregung. Und der Anregung mögen diese Zeilen dienen. — Denn es steckt ein gesunder, treuherziger Kern im Holstenvolke, geistig am tüchtigsten und regsamsten im

Westen und Süden, wo das niedersächsische Volksthum sich am selbständigsten erhalten und behaupten konnte. Auf fast allen





Gebieten haben die Nachkommen der alten Ditmarschen und friesischen Bauern - Geschlechter Männer von «kulturellem Schwergewicht» in die Schranken zu stellen vermocht — politisch, wissenschaftlich und künstlerisch. Was hier jetzt fehlt, aber bei richtiger Anleitung kommen kann, das ist der Sinn für die Nothwendigkeit einer heimatlichen eigenen Kunstweise, welcher allerdings bei den jüngeren Künstlern bereits ins Bewusstsein getreten ist. Denn ein Bedürfniss, die heimatliche Landschaft zu entdecken, war früher nicht vorhanden, wenn man von dem bischen holsteinischen Buchenwald absieht, an dem sich ehrliche, aber in ihrer Zeit befangene Maler (wie Carl Ross) versuchten. Erst seit etwa 1890 hat das Gefühl für die Eigenart der landschaftlichen Schönheit unserer Provinz nach bewusstem Ausdruck gerungen. Hier nenne ich *Hans Olde* als Pfadfinder und Ersten im Gefecht: ihn hat die frische scharfe Seebrise, die zu allen Jahreszeiten über sein väterliches Gut Seekamp bei Friedrichsort hinweg, über Korn und Hecken, durchs erste Grün und durch den letzten rothen Beerenstrauch im Spätherbst, über Felder von Roggen und Felder von Reif und Schnee gegen alle «internationale Grossstadtluft» fest gemacht.

Neben Olde kommt als begabtester niedersächsischer Maler *Ludwig Dettmann* in Betracht, von dem unlängst im Kieler Kunstschuppen (offizieller Titel: «Kunsthalle») eine Reihe tüchtiger Studien und Gemälde ausgestellt waren. Man konnte daraus erkennen, was die Heimath für Dettmann

bedeutet: die starken Wurzeln seiner Kraft. Diese grauen, feuchten Dünenbilder mit den einsamen Fischergräbern, von Sand und Salzstaub umweht; Kirchen auf den Halligen, wo steifernte Männer und Frauen ihre knochigen Köpfe und narbigen Nacken im Angesichte Gottes beugen («Abendmahl»); fette Moorweiden mit Enten; ein «Schweine-Idyll» und andere Motive, zum Theil vom Abendsonnengold umfluthet; das sind echte Zeugen erdentsprossener Art. Minder erfreulich waren, von zeichnerischen Mängeln abgesehen, seine italienischen Motive. Man empfand dabei, dass alle Erdwurzeln und Luftwurzeln plötzlich losgerissen waren, mit denen Dettmann an der Heimathscholle haftet, wie das Epheu am holsteinischen Buchenstamm.

Unter dem jüngeren Nachwuchs wäre noch dieser oder jener Name nennenswerth, doch dürften vielleicht gegenwärtig schon die Begabten zahlreicher vorhanden sein als man weiss, so dass ein Hervorheben Einzelner noch nicht thunlich erscheint. Sie sind überdies ziemlich weit in der Welt verstreut, diese Holsteiner und Hamburger. *Momme Nissen* lebt freilich in der Stadt, die nach Liliencron «all zu nah» an Hamburg liegt, wo *Oscar Schwindraheim* eifrig für eine Wiedererweckung und Belebung der Volks- und Bauernkunst wirkt. Desgleichen die Kunst-Töpfer *Hermann* und *Richard Mutz*, Vater und Sohn. *Rohlf's*, ein ernster scheuer Naturtrücker, lebt in Weimar. Die Bildhauer *Brütt* und *Kruse* schaffen in der Reichshauptstadt, wie auch *Eckmann* und der aus Tondern gebürtige





•DIE PEST. (AUS DER MÜNCHENER WOCHENSCHRIFT «JUGEND»).



FRITZ ERLER.





1
3
24
3d.7

Deutsche Kunst und Dekoration

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

